



universidade de aveiro
Ano 2012

Departamento de Educação

**Fábio Mauro
Garcês de Freitas**

**Abordagem da *Identidade Visual* no
Ensino Artístico Profissional**



**Fábio Mauro
Garcês de Freitas**

**Abordagem da *Identidade Visual* no
Ensino Profissional Artístico**

Relatório Final apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção de grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais no 3º Ciclo do Ensino Básico e Secundário, realizado sob orientação científica da Professora Doutora Rosa Maria Pinho Oliveira, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

agradecimentos

O primeiro e o maior de todos os agradecimentos vai para o meu grandioso Deus, pois sem Ele nada seria possível. Ele é o principio de o fim de todas as coisas.

Agradeço aos meus pais e irmão por terem sido o alicerce e o sustento que permitiu que este sonho fosse possível e por me terem apoiado na decisão de seguir com a minha formação académica. A eles devo tudo.

À CAA que sido o meu apoio incondicional em todos os momentos e por ser a pessoa maravilhosa que é para mim.

À madrinha Celina por todo o apoio e ajuda que me deu, principalmente no momento em que tudo parecia impossível de ser alcançado. A ela devo muito e estarei eternamente grato.

Uma palavra de apreço e agradecimento à minha orientadora, Professora Doutora Rosa Oliveira, pela ajuda, paciência e sábios conselhos que me foi dando ao longo de todo este processo de elaboração do Relatório Final.

À Professora Raquel Morais, pelo seu fantástico apoio e ajuda no decorrer da minha PES. Aprendi muito com ela e agradeço por tudo.

À Escola Artística e Profissional Árvore, por tudo o que me ensinou e transmitiu enquanto estudante, bem como pela oportunidade que me proporcionou em poder ter realizado o sonho de lá voltar e realizar a minha PES.

Uma palavra de carinho aos meus tios Fernanda e Juvenal, pela sua constante motivação e atenção em me apoiar nesta etapa da minha vida.

Um agradecimento especial à Teresa Rabiais, por ter sido das primeiras pessoas a acreditar nas minhas capacidades e a me incentivar a realizar a minha formação académica, bem como à Saudade Costa pela ajuda que me prestou com as informações preciosas de como ingressar na Universidade de Aveiro.

O agradecimento final, mas não menos importante, vai para os meus dois grandes e queridos amigos Dayse e Francislê. Ambos foram a minha bússola e guia, sempre me dando sábios conselhos e acreditando constantemente no meu valor. Obrigado do fundo do meu coração amigos.

O júri

presidente

Prof. Doutora Teresa Maria Bettencourt da Cruz
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

vogais

Prof. Doutora Rosa Maria Oliveira (orientadora)
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves Bessa (arguente)
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Palavras-chave

Identidade Visual, Ensino Artístico Profissional, Identidade Visual Corporativa, Educação Artística, Criatividade.

resumo

No cumprimento do disposto número 6 do Artigo 12 do Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada, desenvolveu-se este Relatório Final, cujo o tema é a Abordagem da *Identidade Visual* no Ensino Artístico Profissional, tendo para o efeito sido desenvolvido um projeto de Identidade Visual com uma turma do 1º ano de Design Gráfico do ensino Artístico e Profissional.

A Identidade é uma característica inerente a qualquer ser humano, não sendo por isso de estranhar que necessitemos de recorrer a algo que nos distinga e diferencie um dos outros, possibilitando assim a oportunidade de nos sentirmos únicos e acima de tudo identificáveis para quem nos rodeia. Da mesma forma as organizações fazem uso desse recurso, procurando com isso promoverem-se e destacarem-se das demais concorrentes, recorrendo para tal à Identidade Visual, de forma a se comunicarem e serem entendidos mais eficazmente pelo seu público.

Dessa forma a Identidade Visual apresenta-se como uma das muitas componentes que constituem o universo do Design Gráfico. Porém a sua aplicação, no contexto educativo artístico, revela-se ainda um tema pouco explorado e abordado.

Para a implementação deste projeto recorreu-se a estratégias pedagógicas, bem como a recurso a ferramentas plásticas de forma a levar os alunos a expressarem os seus conceitos e ideias de forma mais eficaz. Este trabalho contemplou o desenvolvimento da Identidade Visual para um projeto denominado “Urban Vegetable Gardens”, em colaboração com uma escola holandesa, do qual resultou a criação de um logotipo, marca gráfica, “Banner” para um “Newsletter” e uma placa identificadora para os produtos a serem cultivados.

Este estudo procurou essencialmente identificar a forma como é abordada a Identidade Visual no ensino artístico e profissional em Portugal, mais especificamente no curso de Design Gráfico.

A componente bibliográfica que sustenta este Relatório Final, está de uma forma geral relacionada com a temática do ensino artístico e do Design de Comunicação.

keywords

Identidade Visual, Ensino Profissional Artístico, Educação Artística, Criatividade.

abstract

In compliance of the number 6, Article 12 of the Rules of the Supervised Teaching Practise, was this Final Report developed, which theme is the approach of the Visual Identity on the Professional and Artistic Teaching. In order to achieve that, a project was developed with a group of 1st year of teaching Graphic Design and Artistic Training.

Identity is an inherent feature of any human being. It is not marvel the need to resort to elements that distinguish and differentiate from each other thus allowing the opportunity to feel unique and above all identifiable to those who are around us. Likewise organizations make use of this resource attempting to promote themselves and stand out from the other competitors using to the Visual Identity in order to communicate and be understood more effectively with your audience.

Therefore Visual Identity presents itself as one of many components that make up the universe of Graphic Design, however their application in educational settings reveals a topic little explored or addressed.

For the implementation of this project appealed to pedagogical strategies as well as using plastic tools in order to lead students to express their ideas and concepts more effective. This project contemplated the development of a Visual Identity for a project called "Urban Vegetable Gardens", in collaboration with an Dutch School, which result in the creation of a logo, graphic mark, "Banner" for a "Newsletter" and a nameplate for products to be grown.

This study primarily sought to present the approach of the Visual Identity and professional education in Portugal more specifically in the Graphic Design course.

The literature component that sustains this final report is in general related to the theme of artistic education and Communication Design.

Índice

I. INTRODUÇÃO.....	19
1. Génese da Investigação: Problemática do estudo	22
1.1. Objectivos do estudo.....	22
1.2. Pertinência do estudo	23
II. ENQUADRAMENTO.....	25
2. A Educação Artística.....	25
2.2. Dimensões da Educação Artística	28
2.3. As Artes Visuais na Educação	29
3. O Ensino Artístico Profissional	33
3.4. O Ensino Profissional	33
3.5. O Ensino Artístico Profissional em Portugal	37
3.6. A Escola Artística e Profissional Árvore.....	40
3.6.1. Os Cursos	45
3.6.2. O Curso de Design Gráfico	46
3.6.3. A turma.....	47
3.6.4. A Disciplina de Design Gráfico.....	49
4. A Identidade Visual	53
4.1. Escolha da Temática a desenvolver	53

4.2. Inconsistência de terminologia	55
4.3. Identidade Visual Corporativa.....	58
4.4. A Identidade Visual no módulo 4 da disciplina de Design Gráfico	59
4.4.1. Funções da Identidade Visual	63
III. METODOLOGIA	68
5. Modelo de Investigação	68
5.1. Caracterização dos Sujeitos	70
5.2. Metodologia Projetual.....	71
6. Apresentação do Projeto	78
6.1. Exercício 1	78
6.2. Introdução ao Projeto	81
7. Preparação do Projeto	83
7.1. Planificação e desenvolvimento da proposta de trabalho.....	83
8. Desenvolvimento do Projeto.....	86
8.1. Fase 1: Visita de estudo à horta urbana da Vitória (Porto)	86
8.2. Fase 2: Levantamento de dados informativos, gráficos e visuais.....	88
8.3. Fase 3: Desenvolvimento de esboços e esboços	90
8.4. Fase 4: Elaboração da Identidade Visual em suporte digital.....	95

8.4.1. Logótipo e Marca Gráfica.....	95
8.4.2. “Banner” para “Newsletter”	97
8.4.3. Placas identificadoras	99
8.4.4. Fase 5: Apresentação das propostas	101
9. Análise e discussão dos resultados.....	106
9.1. Avaliação do projeto	106
9.2. Entrevistas	109
4.2.1. Entrevista aos alunos.....	111
9.2.2. Entrevista aos docentes.....	113
IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
V. BIBLIOGRAFIA.....	123
VI. ANEXOS	126
Anexo 1 – Planificação Anual.....	126
Anexo 2 – Planificação aula-a-aula	127
Anexo 3 – Guião do exercício 1	128
Anexo 4 – Guião da Proposta 1.....	129
Anexo 5 – Guião das Entrevistas	130

Lista de Acrónimos

AEC – Atividades de Enriquecimento Curricular

AiE – Artes in Education

ANQ – Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional

CIESA – Curso de Ingresso no Ensino Superior Artístico

CMYK – Cyan Magenta Yellow Key

EAPA – Escola Artística e Profissional Árvore

ESAP – Escola Superior de Artes do Porto

FCT – Formação em Contexto de Trabalho

OCDE – Organisation for Economic Co-operation and Development

PAF – Prova de Avaliação Final

PAP – Prova de Aptidão Profissional

PES – Prática de Ensino Supervisionada

POPH – Programa Operacional Potencial Humano

ONU – Organização das Nações Unidas

QREN – Quadro de Referência Estratégico Nacional

RGB – Red Green Blue

TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação

UE – União Europeia

UNESCO – United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization

UVG – Urban Vegetable Gardens

I. INTRODUÇÃO

Este Relatório Final foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino de Artes Visuais para o 3º Ciclo do Ensino Básico e Secundário e visa apresentar uma abordagem da temática da Identidade Visual no contexto do ensino-aprendizagem.

Tendo em conta a instituição de ensino na qual realizei a minha Prática de Ensino Supervisionada, a Escola Artística e Profissional Árvore¹, decidi que seria pertinente adoptar um dos conteúdos do programa curricular e elaborar sobre ele este Relatório Final.

Com o foco na disciplina de Design Gráfico, disciplina na qual lecionei ao primeiro ano do curso de Design Gráfico, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada², procurei uma temática que pudesse ser pertinente e de interesse para esta investigação, possibilitando ainda o desenvolvimento de um projeto que sustentasse este estudo. Dessa forma foquei a minha atenção num dos temas das unidades modelares do primeiro ano do Curso Técnico de Design Gráfico, tendo a minha escolha recaído sobre o quarto módulo, que está relacionado com o tema a Identidade Visual.

Os motivos que me levaram a optar por trabalhar no âmbito do Ensino Técnico Profissional não estiveram exclusivamente relacionados com o facto de já ter sido aluno deste sistema de ensino, mas porque o mesmo tem dado provas da sua qualidade e excelência. Segundo Lourenço (2000), escolas como a Escola Artística e Profissional Árvore encontram-se bem apetrechadas no que se refere a equipamentos e pessoal técnico, levando a apresentar resultados excelentes, especialmente nas competências técnicas dos seus alunos, no que se refere ao domínio das novas

¹ A Escola Artística e Profissional Árvore, é uma estabelecimento de ensino particular e profissional sediada na cidade do Porto. Foi fundada em 1982 e dedica-se em exclusivo ao ensino artístico. Ao longo deste Relatório Final será usada em algumas situações a sigla “EAPA” para nos referirmos a este estabelecimento de ensino.

² A Prática de Ensino Supervisionada (PES) é um dos requisitos integrantes da disciplina do mestrado em Ensino de Artes Visuais, disciplina essa com o mesmo nome. Ao longo deste Relatório Final, optámos por essa designação quando nos referirmos à Prática de Ensino Supervisionada.

tecnologias, respondendo dessa forma às necessidades presentes no mercado de trabalho.

O facto de ter realizado a minha formação académica na área do Design, na Universidade de Aveiro, foi também um fator determinante na minha escolha pelo tema da Identidade Visual, pois nutro um especial interesse pelo Design Gráfico e este tema vem ao encontro das minhas perspectivas para a realização deste Relatório Final. Entendo o Design como uma disciplina pática projetual e multidisciplinar. Segundo a página da Internet do Ministério da Educação (2012) dedicada ao Ensino Profissional o Design tem como umas das suas funções essenciais tornar ou apresentar um conteúdo apelativo, pelo que a Identidade Visual surge como uma ferramenta de aplicação desta característica do Design.

Vivemos numa época de grandes reformulações no sistema educativo português, principalmente no que diz respeito ao ensino artístico, estando o mesmo a ser alvo de constantes alterações, que na sua maioria, ou mesmo quase sempre, acabam por se traduzir na diminuição da carga horária nas disciplinas de artes visuais, ou mesmo na supressão de disciplinas e número de docentes (Viana, 2011). Perante este contexto, pretende-se que este Relatório Final venha proporcionar uma reflexão sobre a importância da educação artística na formação intelectual e cognitiva dos alunos, bem como expor o papel que o Ensino Artístico Profissional tem no nosso sistema de ensino.

Assim, este Relatório Final está dividido em cinco partes distintas.

a) Uma primeira centralizada na problemática do estudo e onde os objetivos e pertinência do estudo serão abordados.

b) A segunda parte abordará o enquadramento teórico relativo à temática deste estudo, passando por temas como a Educação Artística, o Ensino Artístico Profissional, com especial enfoque na Escola Artística e Profissional Árvore. Esta segunda parte contemplará ainda um levantamento teórico relativo à Identidade Visual.

c) A terceira parte deste Relatório Final será dedicada, numa fase inicial, à escolha das metodologias escolhidas para a realização deste Relatório, bem como no desenvolvimento do projeto de Identidade Visual, enquanto que numa segunda fase será dedicada à apresentação, planificação e todas as fases de desenvolvimento do

projeto da Identidade Visual “Urban Vegetable Gardens”, projeto esse desenvolvido com a turma do primeiro ano do curso de Design Gráfico da Escola Artística e Profissional Árvore. Nesta fase procuraremos igualmente proceder à análise e discussão dos resultados, procedendo para isso a uma avaliação do projeto e a um resumo das entrevistas efectuadas.

d) O último capítulo será dedicado em exclusivo às considerações finais, onde serão referidos simultaneamente alguns dos pontos relevantes levantados por este estudo.

e) Finalmente apresentamos a bibliografia consultada e/ou referenciada.

1. Génese da Investigação: Problemática do estudo

1.1. Objectivos do estudo

Quando pensamos em Identidade Visual e Ensino Artístico Profissional não existe, à partida, uma relação direta de um tema com o outro. De facto não são dois assuntos que habitualmente estejam relacionados e nem a Identidade Visual é um assunto ligado a estratégias educativas ou pedagógicas. Então porque abordar a Identidade Visual no Ensino Artístico Profissional?

Este Relatório Final procurará dar respostas a algumas questões, entre elas: como é abordada a Identidade Visual no Ensino Artístico Profissional? De que forma os conceitos básicos relacionados com a Identidade Visual são compreendidos pelos alunos do Ensino Artístico Profissional, bem como a forma como se planifica, desenvolve e aplica um projeto de Identidade Visual numa turma do primeiro ano do curso de Design Gráfico de uma escola Artística e Profissional.

Este estudo pretenderá também dar a conhecer a forma como se planifica, desenvolve e aplica um projeto de Identidade Visual numa turma do primeiro ano do curso de Design Gráfico de uma escola Artística e Profissional.

Deseja-se também dar a conhecer a forma como a Identidade Visual é interpretada e aplicada no contexto deste tipo de ensino. Dessa forma e no âmbito deste estudo pretende-se desenvolver um projeto de Identidade Visual e aplicá-lo numa turma do primeiro ano do curso Técnico de Design Gráfico. Esta investigação contempla a criação e desenvolvimento da Identidade Visual para o projeto “Urban Vegetable Gardens”, projeto esse fruto de um protocolo entre a Escola Artística e Profissional Árvore e a Escola Dordrecht da Holanda.

Num contexto mais teórico pretende-se que este estudo venha a contribuir para uma maior clarificação na relação entre Identidade Visual e Identidade Corporativa ³, bem como dar a conhecer a problemática da construção da Identidade Visual no contexto do Design Gráfico.

Pretende-se também analisar a forma como os conceitos inerentes à Identidade Visual são entendidos e interpretados pelos alunos.

É igualmente objetivo deste Relatório Final relatar o acompanhamento e dinamismo incutidos na aprendizagem teórica dos conceitos inerentes a Identidade Visual através de exercícios práticos e de uma proposta final de trabalho.

1.2. Pertinência do estudo

A escolha do tema da Identidade Visual surgiu como resultado do desejo de desenvolver um trabalho no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada e por esta ter sido uma das unidades modelares a serem desenvolvidas nas aulas lecionadas. Esta possibilidade permitiu o desenvolvimento do relatório apoiado na prática de ensino, e dessa forma observar no terreno a aplicação da temática da Identidade Visual no contexto do Ensino Artístico Profissional.

A oportunidade de participar no desenvolvimento de um projeto de parceria internacional entre a EAPA e a Escola Dordrecht da Holanda, revelou-se como uma mais valia e com enormes potencialidades para a elaboração deste trabalho a nível internacional, pelo que seria de todo pertinente e enriquecedor para o projeto a experiência de desenvolver um trabalho que contemplasse tal experiência.

Nota-se uma enorme carência de estudos relativos ao Ensino Artístico Profissional em Portugal, pelo que esperamos que este Relatório Final seja uma contribuição para o reconhecimento da importância deste tipo de ensino e valorizar o seu papel na

³ Vários autores defendem que não existe uma distinção entre Identidade Visual e Identidade Corporativa. Este assunto será abordado no capítulo 4 deste Relatório Final.

formação artística dos alunos, bem como funcionar como um incentivo ao desenvolvimento de novos estudos e investigações relacionados com o Ensino Artístico Profissional.

II. ENQUADRAMENTO

2. A Educação Artística

“Arts education is a key to training generations capable of reinventing the world that they have inherited. It supports the vitality of cultural identities by emphasizing their links with other cultures, thus contributing to the construction of a shared heritage. It helps to form tolerant and dynamic citizens for our globalizing world.”

Bokova (2012, p. 1)

Muitos de nós podemos questionar qual é a importância e o papel que as artes têm na educação. Estará o nosso sistema escolar a usar a arte como meio de apoio à aprendizagem de outras matérias, ou estará esta a ser lecionada unicamente como disciplina virada para si mesma?

Um facto é inegável: as artes no ensino têm um valor inquestionável na educação e formação humana, não sendo por isso de surpreender que a educação artística seja considerada um direito que assiste a todos os seres humanos, sendo tal facto defendido na própria Declaração dos Direitos Humanos⁴ ao afirmar que: *“Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos económicos, sociais e culturais, indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.”* A mesma declaração enfatiza o principal papel da educação ao afirmar que⁵ *“A educação deverá visar à plena expansão da personalidade humana e ao reforço dos direitos do homem e das liberdades fundamentais e deve favorecer a compreensão, a tolerância e a amizade entre todas as nações e todos os grupos raciais ou religiosos, bem como o desenvolvimento das atividades das Nações Unidas para a manutenção da*

⁴ Artigo 22 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, ONU (1948).

⁵ Artigo 26, ponto 2 da Declaração Universal dos Direitos Humanos. ONU (1948).

paz.” A educação surge, assim, como uma oportunidade de proporcionar a todas as pessoas ⁶ “o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.”

Por sua vez a Convenção sobre os Direitos da Criança afirma que ⁷: “A educação da criança deve destinar-se a (...) Promover o desenvolvimento da personalidade da criança, dos seus dons e aptidões mentais e físicos na medida das suas potencialidades...”.

Existe uma responsabilidade das escolas em promoverem ⁸ “o direito da criança de participar plenamente na vida cultural e artística e encorajam a organização, em seu benefício, de formas adequadas de tempos livres e de atividades recreativas, artísticas e culturais, em condições de igualdade.”

Segundo a UNESCO o método da Arte na Educação (AiE)⁹ apoia-se nas formas de arte como veículo para ensinar disciplinas generalistas e como ferramenta para apoiar no aprofundamento e compreensão dessas mesmas disciplinas. Da mesma forma que as ferramentas TIC (Tecnologias de Informação e Comunicação) exercem suas funções no estímulo e desenvolvimento de competências cognitivas, o método AiE utiliza as cores, formas e objetos comuns das artes visuais para ensinar matérias de física, biologia ou a geometria. Socorrendo-se da teoria das “inteligências múltiplas”, a AiE apresenta-se como uma solução viável e propõe-se abordar a componente teoria através da prática das disciplinas artísticas. Esta ideia vem confirmar o conceito de Read ao afirmar que a “arte é a base de qualquer técnica eficaz de educação” (Read, 1982, p. 200). Contudo, a abordagem AiE só produziria reais efeitos se existissem mudanças efetivas nos métodos de ensino e na formação de professores (UNESCO, 2006, p. 10).

A conferência mundial da UNESCO (2010) sobre educação artística, defendeu que o ensino artístico deve ser visto como um fundamento para o equilíbrio criativo no desenvolvimento das crianças e jovens ao longo da vida. Assim sendo, parece-nos imperativo que o ensino artístico continue a ter um papel de relevo no nosso sistema

⁶ Artigo 27, ponto 1 da Declaração Universal dos Direitos Humanos. (ONU, 1948).

⁷ Artigo 29, alínea a, da Convenção Universal sobre os Direitos da Criança. (ONU, 1948).

⁸ Artigo 31, alínea a, da Convenção Universal sobre os Direitos da Criança. (UNICEF, 1989).

⁹ O termo “AiE” (Art in Education) é usado pela UNESCO para se referir à Arte na Educação.

educativo. Avanços têm sido feitos nesse sentido, como por exemplo a criação dos Cursos de Ensino Artísticos Especializados ¹⁰ nas escolas públicas, mas é incompreensível entendermos que atualmente os mesmos sejam leccionados apenas em dois estabelecimentos de ensino no nosso país¹¹.

No entanto, quando nos referimos a Educação Artística poderemos ser levados a cometer o erro de pensarmos unicamente que nos referimos a uma vertente educacional optativa, mas para autores como (Read, 1982, p. 13) *“a arte deve ser a base da educação”*. Segundo este autor devemos partir do princípio de que o objetivo geral da educação é o de motivar o desenvolvimento do que é individual em cada ser humano. Contudo esse mesmo desenvolvimento deverá ser integrado juntamente com o grupo social ao qual essa pessoa pertencer. É neste contexto que a educação estética tem o seu papel, ao proporcionar a expressão de sentimentos ou mesmo de pensamentos. Apoiando esta mesma ideia Arquimedes Santos, citando Mauco, afirma que *“qualquer pedagogia que ofereça assim possibilidades variadas de expressão, de atividades num contexto social, dará à criança possibilidades acrescidas de maturação”* (Santos, 1977, p. 71). Dessa forma Read vem afirmar que a educação pode ser definida como o cultivo de modos de expressão, sejam eles visuais ou plásticos (Read, 1982, p. 21 a 26).

Autores mais recentes como Heilig, Cole, & Aguilar (2010, p. 136) afirmam que *“Arts education policy is subject to the interplay of many values, definitions, and approaches regarding both the arts and education”*.

Arquimedes Santos vem ainda apresentar a ideia de que a Educação pela Arte não é uma formação contemplativa da beleza, mas antes uma procura do despertar da criatividade numa criança. O mesmo autor afirma que *“(...) a Educação pela Arte, que decorre do encontro da pedagogia moderna com as novas experiencias artísticas, promoverá a formação humanística do indivíduo, pela integração e harmonia de experiências e aquisições, facilitando mesmo o aproveitamento escolar e especial num equilíbrio físico e*

¹⁰ “Os Cursos do Ensino Artístico Especializado subdividem-se em três domínios: Artes Visuais e Audiovisuais, Dança e Música. Os Cursos Artísticos Especializados nos domínios das Artes Visuais e dos Audiovisuais são um percurso de nível secundário, com a duração de três anos letivos” (ANQEP, 2012).

¹¹ Os dois únicos estabelecimentos de ensino público em Portugal com cursos artísticos especializados das artes visuais são a Escola António Arroio em Lisboa e a Escola Soares dos Reis no Porto.

psíquico” (Santos, 1971 - 1981, p. 30). Podemos desta forma presumir que a integração da arte na educação poderá representar um fortalecimento no desenvolvimento de competências, bem como a formação dos valores humanísticos nos educandos.

Porém, é com alguma surpresa que, ao assistirmos ao aumento da taxa de reprovação no nosso país¹², o que parece demonstrar que estamos perante novas gerações de alunos cada vez mais destituídos de competências cognitivas, estejamos simultaneamente a assistir a decisões políticas que nos levam a acreditar que não existe ainda uma consciencialização e valorização das potencialidades da arte para a educação. Como prova disso temos a recente reforma do Sistema Educativo em 2012, que se traduziu, além de outras coisas, numa diminuição do número de horas nas disciplinas artísticas, bem como na extinção de outras. Tal facto leva-nos a presumir que ainda estamos longe de assistirmos a uma verdadeira valorização da arte no sistema educativo português. É nesse sentido que as autoras Valente e Lourenço afirmam que *“o ‘piscar de olhos’ da educação às expressões artísticas parece ser ainda um namoro superficial”* (Valente & Lourenço, 1999). Porém, sobre este tema irá ser feita uma reflexão mais alargada no subcapítulo 2.3. intitulado “Artes Visuais na Educação”.

2.2. Dimensões da Educação Artística

A UNESCO por sua vez tenta demonstrar as potencialidades e vantagens da Educação Artística, de forma a que todas as nações possam conhecer, aplicar e desenvolver políticas educacionais que promovam a formação de variadas competências nos estudantes. Com esse objetivo e segundo esta Organização a Educação Artística deverá estrutura-se em três eixos pedagógicos complementares, sendo eles¹³:

- Estudo de trabalhos artísticos;

¹² “Portugal tem níveis de reprovação nas escolas mais altos que a maior parte dos países, e um especialista da OCDE defendeu a definição de um sistema de apoio aos alunos com dificuldades de aprendizagem, para que possam progredir”, (Lusa, 2012).

¹³ Roteiro para a Educação Artística, (UNESCO, 2006).

- Contacto direto com trabalhos artísticos (exemplo: presença em concertos, exposições, leitura de livros e visionamento de filmes);
- Participação em práticas artísticas.

A existência destes eixos orientadores vem possibilitar ao aluno e educador uma maior abrangência e eficiência no desenvolvimento da aplicação pedagógica da educação artística. A negligência ou omissão de qualquer um destes eixos acabaria por se traduzir numa deficiente e incompleta aprendizagem, pois estas dimensões complementam-se mutuamente.

Assim sendo, o estudo de trabalhos artísticos vem permitir aos educandos a aquisição de conhecimentos através da interação, pesquisa e investigação dos objetos de representação artística ou relativo aos próprios estudos. Esses conhecimentos poderão ser adquiridos com o apoio do docente ou mesmo junto do artista.

Por sua vez, o contato direto do aluno com os trabalhos do artista também possibilita uma experimentação única e privilegiada, pois o educando acaba por adquirir conhecimentos por via da sua própria vivência artística.

Já no que se refere à participação em práticas artísticas, o aluno é levado a adquirir conhecimentos através das suas próprias atividades artísticas, onde aspetos como as técnicas ou competências são testadas, desenvolvidas ou aperfeiçoadas.

2.3. As Artes Visuais na Educação

Para se entender o real papel das Artes Visuais no Ensino seria pertinente fazer uma breve caracterização das Artes Visuais.

Segundo Brilha (2010) as Artes Visuais contemplam disciplinas técnicas (como Geometria Descritiva), de componente teórica (como a História da Cultura e das Artes), e as disciplinas de raiz artística (como Oficina de Artes, Projecto, Desenho, Educação Visual e Expressão Plástica) que segundo a autora *“oferecem uma liberdade de criação*

e implementação de atividades no currículo que nenhuma outra área oferece” (p. 10).

Atualmente o ensino das artes visuais em Portugal procura, por exemplo no 3º ciclo, levar os alunos a adquirir e desenvolver áreas do saber e das competências artísticas de forma a atingirem metas na aprendizagem que estão fundamentadas em quatro vértices segundo o Ministério da Educação¹⁴ :

- 1) o do desenvolvimento da capacidade de expressão e comunicação;
- 2) o desenvolvimento da criatividade;
- 3) a apropriação das linguagens elementares das artes;
- 4) e a compreensão das artes no contexto.

É um facto, porém, que o Ensino das Artes Visuais no nosso país é, infelizmente, pouco valorizado pelo nosso Sistema de Ensino. Desde logo porque o atual sistema não promove desde as bases uma equidade das artes com as demais disciplinas (caso do 1º Ciclo). Constatamos que as crianças que passam do Ensino Pré-Escolar, onde são constantemente estimuladas com atividades relacionadas com as artes visuais, passam para um 1º Ciclo que disponibiliza somente cinco horas semanais de atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), de salientar que estas cinco horas são partilhadas entre as Expressões Físico-Motoras, Artísticas e outras achadas pertinentes pela instituição de ensino. Parece haver um corte radical de um ciclo para o outro, acabando esse facto por, gradualmente, se traduzir num desinvestimento educacional na formação artística dos educandos.

Alguns estudos comprovam que os índices de criatividade vão baixando à medida que o ser humano cresce, e segundo alguns autores isso tem um motivo simples para acontecer. Homem et al. (2009) afirmam que, à medida que o aluno se desenvolve e avança na sua escolaridade, maior peso e valor é dado às suas competências intelectuais em detrimento das suas competências criativas. Outros autores, como Read (1982, p. 262 e 263), reforçam essa mesma ideia ao afirmarem que “*todas as*

¹⁴ Ensino Básico - 3.º Ciclo / Educação Visual. Metas de Aprendizagem. (Ministério-da-Educação).

formas de aprendizagem estética são progressivamente eliminadas à medida que a educação se vai transformando numa preparação para a vida. Ao mais alto nível do nosso sistema a arte não é considerada disciplina necessária a uma educação liberal”. A exemplo disso, temos o facto da não obrigatoriedade das disciplinas de artes visuais no currículo escolar do terceiro ciclo e secundário. Esta situação pode levar o aluno, de forma inconsciente, a perder estímulos criativos e a ser sujeito somente a estímulos cognitivos. Contra este estado atual da nossa educação Dalila D’Alte Rodrigues afirma que: *“A educação deve permitir o equilíbrio entre a mão e o espírito, entre o fazer e o ser”* (D’Alte, 2002).

No ensino artístico a criatividade é entendida como uma ferramenta fundamental para a aprendizagem e evolução das competências artísticas dos alunos. A arte tem uma importância fundamental na vida da criança, ao apoiar o desenvolvimento expressivo da mesma e o da sua criatividade, adaptando-as a essa forma de sensibilidade e permitindo-lhe assim ver o mundo com outros olhos (Coletto, 2010).

Citando ainda Coletto (2010) podemos afirmar que *“A criatividade da criança precisa ser trabalhada e desenvolvida, e é por meio do trabalho realizado com a arte nas escolas que isso será possível”* (p. 139).

Porém poderá existir um falso conceito de que a criatividade e os índices cognitivos de um aluno são coisas desassociadas uma da outra. Em oposição a esse pensamento Homem et al. (2009) vêm afirmar que *“para uma sociedade ser salva da estagnação e para o indivíduo atingir o seu pleno desenvolvimento, qualquer sistema de educação deve encorajar a criatividade”*.

Os mesmos autores reforçam esta ideia ao afirmarem ainda que *“é conhecida a grande relevância das operações cognitivas no processo criativo e como o estímulo da criatividade leva ao bom nível de desenvolvimento intelectual e à possibilidade de usar estratégias de pensamento que rompam com esquemas rotineiros”* (Homem et al., 2009). Assim sendo devemos acreditar que a criatividade, devidamente estimulada e desenvolvida, é também uma ótima ferramenta no desenvolvimento cognitivo. Dessa forma seria pertinente defender que o nosso sistema de Ensino deveria colocar, na lista de disciplinas obrigatórias, as disciplinas artísticas agora opcionais. Essa situação possibilitaria a existência, na totalidade do currículo do sistema de ensino português,

de disciplinas que se preocupassem em estimular e desenvolver constantemente o sentido criativo, tão importante ao desenvolvimento intelectual.

3. O Ensino Artístico Profissional

3.4. O Ensino Profissional

Antes de entrarmos propriamente no Ensino Artístico Profissional seria pertinente fazer uma pequena introdução ao Ensino Profissional. O Ensino Profissional, tal como o conhecemos hoje, surgiu em Portugal no final da década de 80, em substituição do antigo ensino técnico (industrial e comercial), está vocacionado para todos os alunos que já tenham terminado o ensino obrigatório (9º ano) e pretendam ter uma formação de técnico intermédia mas altamente qualificada.

Autores como Serralheiro, Lobo, Peixoto, & Rebelo (1985, p. 36), reportam no seu trabalho que: *“O ensino técnico profissional tem por fim a preparação de indivíduos que se destinam às carreiras da indústria ou do comércio, e deve ser dado através do desenho, das disciplinas especiais, das aulas práticas e das oficinas”*.

O ensino técnico e profissional é lecionado em estabelecimentos de ensino públicos ou privados e é composto por cursos que permitirão ao jovem ingressar no mercado de trabalho ou aceder ao ensino superior se for caso disso. Estes cursos dão equivalência ao 12º ano e a um Certificado Profissional Nível IV da UE.

O ensino profissional tem apresentado um forte crescimento nos últimos anos, passando dos 12% de alunos em 2005 para mais de 40% em 2012 (Rodrigues, 2012). A razão para tal facto poderá estar relacionada com a qualidade de ensino (essencialmente prática) associada à formação imediata para o ingresso no mercado de trabalho, o que tem vindo a atrair cada vez mais alunos. Entre algumas das vantagens que se podem encontrar no ensino profissional salientamos o facto de¹⁵:

- Aprender uma profissão;
- Possibilidade de prosseguir os estudos para o ensino superior;
- Compreender desde cedo as normas e os valores das organizações onde posteriormente irão trabalhar;

¹⁵ Fonte: <http://escolasprofissionais.com.pt>

- Estabelecer protocolos de colaboração com diversos organismos;
- Ter um conhecimento aprofundado da indústria;
- Ter formação em contexto de trabalho;
- A preocupação com o destino dos seus alunos não termina com a conclusão do seu curso;
- Têm um melhor aproveitamento escolar;
- Haver um acompanhamento diferenciado para cada aluno.

Este tipo de ensino caracteriza-se também pelo sistema de avaliação modular ao invés dos tradicionais três períodos de avaliação do ensino regular. No Ensino modular o aluno tem um conjunto de unidades de ação denominados “módulos” e nos quais deverá obrigatoriamente ter aproveitamento. No essencial, os módulos são realizados ao longo do ano escolar e nos quais são desenvolvidas uma série de atividades teóricas e práticas. Por sua vez, as classificações dos módulos variam entre 10 e 20 valores. Este facto justifica-se pela simples razão de que num módulo não pode haver reprovações, sendo por isso desnecessário classificar os mesmos com valores abaixo de 10. Ao não haver aproveitamento num módulo, o aluno fica com o módulo em atraso, podendo fazer posteriormente uma prova de “recuperação” com vista a ter aproveitamento ao mesmo.

No final de cada ano existe uma prova denominada PAF¹⁶ à exceção do terceiro ano em que a prova é denominada PAP¹⁷. Ambas as provas são multidisciplinares, de cariz teórico-prático e traduzem-se numa nota final. A nota da PAF junta-se à média final do curso. O desenvolvimento das PAF's vem ajudar o aluno a desenvolver metodologias de projeto multidisciplinar e a prepará-lo para a PAP.

Como antigo aluno do ensino profissional, gostaria de relatar um pouco da minha própria experiência, pois o facto de ter estudado nos dois sistemas de ensino permite ser possível formar uma reflexão crítica em relação ao ensino profissional e regular. Enquanto estudante no ensino regular sentia dificuldades na aprendizagem e constantes bloqueios cognitivos. Essas dificuldades traduziram-se em dois anos sem

¹⁶ Prova de Avaliação Final.

¹⁷ Prova de Aptidão Profissional.

aproveitamento e muitos outros com classificações baixas. Fui aconselhado então por psicólogos de apoio à educação a experimentar um outro tipo de ensino de forma a encontrar outras soluções educacionais que não conseguia encontrar no ensino normal. Foi-me sugerido o Ensino Profissional e uma instituição em específico. Apenas nos anos mais recentes, fruto de investigação na área da educação, conheci autores como David Kolb que me permitiram compreender o possível motivo pelo qual não me sentia adaptado ao ensino regular. Kolb (1984), desenvolveu um estudo no qual defendia o conceito de “Estilos de Aprendizagem”, sendo possível através de um inventário identificar e caracterizar os vários estilos de aprendizagem. Após realizar esse inventário descobri que o meu estilo de aprendizagem estava classificado como “acomodador”, por outras palavras um aluno com o estilo de aprendizagem “acomodador” caracteriza-se pelo gosto de experimentar de imediato os conhecimentos adquiridos, por ser criativo, ativo e por ter prazer em aprender por tentativa e erro, sentindo especial gosto em ser independente na sua aprendizagem. Esta avaliação permitiu-me perceber a razão da falta de motivação que sentia nas escolas onde estudava, pois senti que o ensino por elas prestado não se adaptava ao meu estilo de aprendizagem.

A minha mudança do ensino regular para o profissional veio a traduzir-se numa melhoria significativa dos meus resultados escolares, pois passei de aluno de notas humildes no ensino regular, para aluno com notas acima da média no ensino profissional. Contudo, não venho com isto afirmar que o ensino profissional seja melhor do que o ensino regular ou vice-versa, mas que podem existir estilos de ensino mais adequados a alunos com determinados estilos de aprendizagem.

Porém, devido à particularidade do ensino profissional ter como principal motivação a formação de jovens para o mercado de trabalho, a possibilidade de prosseguimento de estudos para o ensino universitário pode apresentar-se como maior dificuldade, pois determinadas disciplinas do ensino profissional não contemplam os mesmos conteúdos programáticos do ensino regular, pelo que é necessário que esses alunos (que desejem fazer prosseguimento de estudos no ensino universitário) frequentem aulas extras para preparação aos exames nacionais de acesso ao ensino superior. Contudo deverá ficar claro que o objetivo do ensino profissional não é preparar jovens para o ensino superior, mas sim criar técnicos intermédios. É nesse sentido que Serralheiro et al. (1985, p. 36) mencionam no seu trabalho que no ensino profissional

“Cuida-se da educação geral do espírito, mas guardam-se as devidas proporções na composição dos cursos, a fim de evitar o desvirtuamento da finalidade das escolas e criar em quem as enfrenta o verdadeiro sentido da preparação que recebem.”

Infelizmente o ensino profissional tem sido encarado pela sociedade com um certo preconceito, devido à ideia de que só os “maus alunos” o frequentam. Tal facto não é de surpreender, tendo em conta os recentes planos dos nossos governantes para que no ano lectivo 2013/2014 exista um plano-piloto de abertura do ensino técnico-profissional aos alunos do terceiro ciclo do ensino básico. Porém o problema reside no facto de que, além dos alunos que voluntariamente desejem enveredar pelo ensino profissional — o que em si já é discutível tendo em conta a autonomia da decisão dada a alunos com idades tão baixas — , todos os outros que até ao 6º ano de escolaridade tenham reprovado duas vezes seguidas no mesmo ano ou três vezes ao longo do seu percurso escolar sejam obrigados a enveredar pelo ensino profissional (Pureza, 2012).

Para Rodrigues (2012) é errado obrigar os alunos com notas mais fracas a frequentar o ensino Profissional, pois em primeiro lugar esta medida incentiva o facilitismo ao desobrigar as escolas e educadores a um esforço e dedicação na recuperação dos alunos com maiores dificuldades, segundo porque desvaloriza e desconsidera o ensino profissional, trazendo sobre ele o “estigma” de castigo ou punição, impondo a estes alunos a aprendizagem de ofícios que muito provavelmente não são do interesse destes alunos. Pureza (2012) vai ainda mais longe ao afirmar que *“Alunos "com notas fracas" são condenados - sim, essa é a palavra certa - a aprender ofícios como eletricista, talhante, agricultor ou canalizador”*. Rodrigues (2012) afirma ainda que *“tanto a OCDE como a União Europeia recomendam, justamente, o contrário daquilo que o Ministério da Educação pretende fazer. Insistem na necessidade de garantir a todos os jovens uma escolaridade básica de cidadania pelo menos até aos 15 anos. Insistem que as escolhas vocacionais exigem maturidade que os alunos não têm antes dessa idade”*.

O Ensino Profissional tem demonstrado pela sua experiência que a sua existência pretende colmatar um espaço que qualquer sociedade necessita de ocupar e que está relacionado com os técnicos intermédios. Nenhuma sociedade pode sobreviver apenas com “Doutores” e “Engenheiros”, pelo que nos parece lógica a importância que o ensino profissional tem na formação de técnicos intermédios. A evidência de que

vivemos numa sociedade “desequilibrada” a este respeito, está no facto de haver um excesso de jovens licenciados no desemprego, pois valoriza-se em demasia a mão de obra altamente qualificada em detrimento de uma mão de obra especializada.

3.5. O Ensino Artístico Profissional em Portugal

Relativamente ao Ensino Artístico Profissional em Portugal podemos afirmar que existem alguns cursos de formação artística, sendo na sua maioria oferecidos pelas escolas particulares.

Como já abordado, na introdução a este trabalho, muito poucos estudos ou reflexões foram efectuados relativamente ao Ensino Artístico Profissional em Portugal. O estudo mais recente data de 2007 e trata-se do “*Estudo de Avaliação do ensino Artístico*” (Fernandes, Ó, & Ferreira, 2007). O objetivo desta avaliação era o de dar a conhecer com algum rigor as realidades do ensino especializado, onde se inclui o ensino profissional, de forma a se poderem criar estratégias e medidas de forma a ultrapassar as eventuais limitações (Fernandes et al., 2007).

Um dos poucos autores a debruçar-se sobre este tema é Horácio Gomes Lourenço através do seu artigo “*Um olhar sobre o ensino artístico profissional*”. Neste artigo o autor faz uma curta abordagem do Ensino Artístico Profissional em Portugal, afirmando que as práticas, metodologias e projetos educativos diferem de todo o subsistema do ensino profissional (Lourenço, 2000). O mesmo autor tem uma curiosa afirmação ao dizer que “*não há ensino profissional artístico, mas sim ensinos artísticos de orientação profissional, tantos quantos as áreas em que se situam e os projetos educativos das escolas que representam*”. Esta afirmação vem demonstrar que não podemos encarar o Ensino Artístico Profissional como sendo unicamente o ensino da arte pela via profissionalizante, pois há vários tipos de ensinos artísticos profissionais, cada um com as suas especificidades, características e particularidades. Desde logo porque existem escolas especializadas em determinadas áreas do ensino artístico, como artes do espetáculo, música ou artes visuais e outras escolas que promovem uma formação mais

diversificada e onde se incluem cursos de inspiração artística (Lourenço, 2000).

Atualmente existe uma extensa diversidade de ofertas de cursos no domínio das Artes Visuais¹⁸ a funcionar nas escolas profissionais. Sendo eles:

- Técnico de Artes Gráficas;
- Técnico de Desenho Gráfico;
- Técnico de Indústrias Gráficas;
- Técnico de Cerâmica Artística;
- Mestre de Cantaria - Técnico Empresário;
- Técnico de Vidro Artístico;
- Técnico de Artes em Granito;
- Técnico de Pedra/ Restauro e Conservação;
- Técnico de Vídeo e Áudio/ Produção/Pós Produção;
- Técnico de Áudio e Vídeo;
- Técnico de Áudio;
- Técnico de Comunicação/Técnicas de Audiovisuais/Técnicas Jornalísticas;
- Técnico de Comunicação/Técnicas de Audiovisuais;
- Técnico de Produção Audiovisual e Multimédia;
- Técnico de Multimédia;
- Técnico de Fotografia/Publicitária (P)/Fotojornalismo (F) ;
- Técnico de Design de Equipamentos (Interiores e Exteriores) ;
- Técnico de Design;
- Técnico de Vitrinismo;
- Técnico de Desenho Animado;
- Técnico de Design de Moda;
- Técnico de Estilismo;
- Técnico Projetista de Vestuário.

Não deixa de ser interessante referir que das 55 escolas que no ano lectivo de 2005/2006

¹⁸ Fonte: Estudo de Avaliação do Ensino Artístico (Fernandes et al., 2007).

ministravam cursos na área das Artes Visuais, 53 sejam privadas sendo apenas 2 públicas (Fernandes et al., 2007). Este dado não pode deixar de ser revelador do aparente desinteresse que o ensino artístico, especialmente o profissional, tem para o ensino público.

Outro aspecto que será pertinente para a nossa reflexão e que é abordado no relatório de Fernandes et al. (2007), está relacionado com a má distribuição destas escolas, e por consequência dos cursos artísticos profissionais, pelo nosso território nacional. Segundo este Relatório o Alentejo e Algarve dispõem apenas de um total de nove instituições de ensino profissional com cursos na área das Artes Visuais, enquanto que o Norte do país, região Centro e Lisboa dispõem cada uma delas entre 14 e 16 estabelecimentos de ensino profissional com cursos de Artes Visuais. A esta situação não deve estar alheio o facto de que a maioria das escolas profissionais em causa serem particulares, sendo por isso “compreensível” que as mesmas procurem as zonas com maior densidade populacional para instalarem as suas escolas. Contudo este facto acaba por ser discriminatório, pois esta situação conduz a que uma boa parte da população esteja privada do acesso ao Ensino Artístico Profissional. Acerca desta limitação do Ensino Artístico Profissional, Lourenço (2000) afirma que, nos meios pequenos do interior, as escolas que desenvolvam estes cursos não poderão apresentar os mesmos índices de atualização tecnológica, por força da ausência de recursos humanos com alto índice de especialização e da fraca rentabilização dos equipamentos. O autor alerta ainda para o facto de que se mantiverem estas situações, as poucas escolas artísticas de formação profissional terão cada vez mais dificuldade em acompanhar o ritmo da evolução tecnológica.

Já no que diz respeito aos cursos com maiores ofertas de escolas encontramos o de Técnico de Multimédia, ministrado num total de 26 escolas profissionais, seguido do curso de Técnico de Artes Gráficas, disponível em 17 escolas. Ao invés, existem oito cursos que são ministrados em apenas um estabelecimento de ensino profissional.

Porém um dos maiores desafios que o Ensino Artístico Profissional tem de enfrentar no presente prende-se com o financiamento das suas instituições de ensino. Enquanto as duas únicas escolas públicas, que disponibilizam Ensino Artístico Profissional, são apoiadas e suportadas na íntegra pelo próprio Estado, as escolas de natureza privada vêm-se na necessidade de se socorrer de subsídios estatais e comunitários. Porém

nem sempre estes subsídios são suficientes para a sobrevivência destes estabelecimentos de ensino (Fernandes et al., 2007). Tendo em conta que estes estabelecimentos de ensino privados representam mais de 98% da oferta nacional de Ensino Artístico Profissional, torna-se preocupante as dificuldades pelas quais muitas delas passam, principalmente tendo em conta esta época de crise económica. Segundo Lourenço (2000) além destas dificuldades de financiamento a situação torna-se ainda mais grave pelo facto das escolas de ensino profissional serem as que mais investimento exigem. Lourenço (2000) afirma ainda que este momento de instabilidade pelo qual passam as escolas de ensino profissional só poderá ser evitado se o Estado *“honrar os compromissos públicos assumidos pelos responsáveis políticos perante as Escolas Profissionais”*. O autor termina a sua abordagem referindo que *“o ensino profissional artístico vai atravessar, em nossa opinião, grandes dificuldades”*.

3.6. A Escola Artística e Profissional Árvore

Após a introdução ao ensino artístico e profissional foquemos a nossa atenção para um dos estabelecimento de Ensino Artístico Profissional de referência no nosso país.

A Escola Artística e Profissional Árvore é uma instituição de ensino artístico e está sediada na cidade do Porto há mais de 30 anos, formando jovens para as competências artísticas através da prática artística.

Este estabelecimento de ensino tem ao seu cuidado a formação artística e profissional de cerca de 400 alunos e tem como objetivo no seu projeto educativo a formação humana, com enfoque no desenvolvimento da cidadania, por forma a motivar a forte participação na defesa dos valores fundamentais da liberdade, bem como dos bens patrimoniais culturais e ambientais (EAPA, 2010). Os seus alunos são orientados para atividades de sensibilidade estética, com foco nas competências do património cultural, desenho de arquitetura, design gráfico, moda, equipamento e nas áreas como fotografia, cinema de animação e multimédia (EAPA, 2006).

A Escola Artística e Profissional Árvore caracteriza-se pela sua pedagogia própria,

baseada no trabalho projetual e na aprendizagem centralizada na prática. A EAPA destaca-se também por privilegiar o relacionamento professor/aluno e no desenvolvimento de atividades extracurriculares de formação humana (EAPA, 2006).

A opção por este estabelecimento para a Prática de Ensino Supervisionada e consequente Relatório Final, deveu-se a alguns fatores tais como: o facto de ter sido nesta escola que aprendi e cresci como artista e estudante: por ter sido neste estabelecimento de ensino que me foram transmitidos uma série de conhecimentos e valores que fazem de mim a pessoa que sou hoje; a filosofia e metodologia de ensino praticada por esta instituição, pois apesar da ausência de estudos que apoiem essa ideia, esta escola tem características singulares no contexto do ensino artístico do nosso país. Essa filosofia de ensino está intimamente relacionada com as origens da criação da escola, onde o facto de ter tido o seu surgimento dentro da Cooperativa Árvore tornou-a parte integrante de um sistema educativo que na época tinha, desde o “Arbusto” (ensino pré-primário e primário), passando pelo C.I.E.S.A. (Ensino secundário) até à ESAP (ensino Superior) uma filosofia que defendia e aplicava o ensino pela arte (EAPA, 2010). Contudo no presente, apenas a AEPA e a ESAP constituem-se como remanescente desse sistema de educativo criado pela Cooperativa Árvore.

Conhecer melhor esta metodologia e envolver-me na sua prática, foram factores essenciais no desejo de desenvolver o meu estágio neste local de ensino e dessa forma desenvolver o meu estudo.

Acredito que o facto de já ter sido aluno desta instituição torna-se uma mais valia para o desenvolvimento do meu trabalho.

Apesar de no passado recente ser uma instituição um pouco degradada ao nível das infraestruturas e com muitas limitações no que a equipamentos técnicos diz respeito, a escola Árvore conseguia aplicar uma dimensão prática no ensino. A componente teórica era muitas vezes enriquecida por inúmeras visitas de estudo a instituições de prestígio, bem como por profissionais docentes de grande capacidade pedagógica e artística. O presente vem dar continuidade a estas práticas educativas no contexto artístico e como docente desenvolvi projetos na mesma linha metodológica defendida pela instituição.

Atualmente a Escola Artística e Profissional Árvore é também uma instituição virada para a comunidade, contrariando o seu passado recente no qual era uma escola fechada sobre si mesma e concentrada apenas na formação dos seus estudantes, pouco convivendo com a comunidade que a rodeava. Hoje a EAPA é uma instituição diferente nesse aspecto, pois procura ter um papel interventivo na comunidade, promovendo atividades que possibilitam aos seus alunos agirem proactivamente em prol da comunidade onde a instituição está inserida.

A EAPA tem protocolos de financiamento e formação com o Ministério da Educação, POPH e QREN, o que lhe possibilita não apenas apoio financeiro como também linhas orientadoras de formação profissional.

De salientar ainda que a EAPA é uma escola associada da UNESCO, apostando na promoção dos valores universais dos direitos humanos e património cultural e ambiental (EAPA, 2006).

Infraestruturas e Sala de Aula

Nos últimos anos existiram uma série de intervenções estruturais na EAPA, criando uma significativa melhoria nas infraestruturas, possibilitando um melhor ambiente para a prática do ensino-aprendizagem. Os materiais informáticos não só melhoraram em qualidade como em quantidade, possibilitando que cada aluno possa ter o seu computador de trabalho. Como a oferta de cursos aumentou substancialmente houve por consequência um acréscimo de estudantes no estabelecimento, o que obrigou à aquisição de novas infraestruturas adjacentes à escola para a prática educativa.

Já no que se refere à sala onde foi desenvolvido este estudo, no âmbito da PES, está localizada no último andar da escola e no passado servia de oficina do curso de Conservação e Restauro. Após as reformulações a que a escola esteve sujeita, esta sala passou a ser para uso exclusivo do curso de Design Gráfico.

Apresenta, de uma forma geral, boas condições para o ensino. Está equipada com um projetor, três armários (para arquivo de trabalhos de alunos e para materiais de apoio a docentes e alunos), ar condicionado, quadro para escrita, impressora A2, Scanner,

painel para afixar trabalhos e é equipada com alguns bons computadores.

A organização do mobiliário no espaço está correta e eficaz para a prática do ensino, bem como para a execução dos projetos da disciplina de Design Gráfico.

Esta sala podia igualmente ser requisitada pelos alunos dos outros anos, sendo por isso frequente a entrada de alguns destes alunos para trabalharem nos seus projetos. Este movimento na sala de aula, por estranho que pareça, nunca se traduziu numa perturbação ao normal funcionamento das aulas, o que vem comprovar as características multifuncionais desta sala, bem como da singularidade desta escola.

Porém, apresentava algumas limitações que, caso fossem solucionadas, poderiam torná-la numa sala de aula ainda com melhores condições. Desde logo, o facto de não haver computadores na sala para todos os alunos, obrigando parte deles a ter de requisitar os computadores em falta aos serviços da escola. Por outro lado, uma boa parte dos computadores que existiam na sala já eram um pouco desatualizados e lentos para a prática de alguns exercícios, ou então provocavam erros nas gravações dos trabalhos, o que fazia com que os alunos perdessem os trabalhos realizados ao longo da aula. Outro problema recorrente nesta sala, era a falta de cadeiras, pois constantemente havia a necessidade de os docentes ficarem toda a aula em pé, libertando dessa forma cadeiras para os alunos, apesar de mesmo assim não ser suficiente para que todos os alunos se pudessem sentar.

A existência de um sótão por cima desta sala 52 também provou ser um inconveniente. Não pela existência em si do sótão, mas pelo facto de que a única entrada para ele estar localizada no interior desta mesma sala. Houve casos em que aulas foram interrompidas, durante apresentações de trabalhos, por funcionários da escola que necessitavam de ir ao respetivo sótão.

Exceptuando estas situações, a sala 52 ofereceu todas as condições para o desenvolvimento do meu projeto e simultaneamente da minha PES.

Funcionários

No que se refere aos funcionários, a instituição caracteriza-se pelo grande profissionalismo e qualidade do serviço prestado, tanto a alunos como a professores, quer em termos logísticos ou materiais técnicos e educacionais colocados à disposição.

Uma boa parte dos funcionários trabalham na instituição há mais de 20 anos, o que proporciona uma maior qualidade e eficácia nos serviços prestados.

Era impressionante ver a diversidade de técnicos especializados ao dispor da instituição, seja a nível administrativo, técnico e até mesmo artístico. Esta diversidade permitia que em qualquer área artística ou técnica dispuséssemos de um funcionário especializado para nos dar apoio.

Professores

A EAPA tem nos seus quadros mais de três dezenas de docentes, distribuídos pelos seus sete cursos profissionais, sendo formados nas várias áreas científicas e técnicas correspondentes a cada área de formação. De salientar também o facto de que muitos dos professores lecionam neste estabelecimento de ensino há mais de 15 anos, o que acaba por se traduzir numa estabilidade educativa e com reflexos na continuidade da formação técnica ao longo dos anos. Alguns destes docentes têm ainda a característica de terem sido ex-alunos da AEPA, o que vem demonstrar o interesse desta instituição em transmitir e dar continuidade, através das novas gerações de docentes, aos valores e filosofias educacionais mantidos ao longo dos últimos 30 anos e que tão bem caracterizam a Escola Artística e Profissional Árvore.

Concluindo, posso afirmar que apesar de todas as alterações e exigências que a EAPA teve de enfrentar para responder às exigências educativas e sociais dos tempos que correm, ela não comprometeu a sua qualidade de ensino, bem pelo contrário, tem-se mostrado como uma instituição de valor altamente pedagógico e de excelência no ensino artístico, continuando dessa forma a revelar-se uma referência no Ensino Artístico Profissional em Portugal.

3.6.1. Os Cursos

Os cursos profissionais oferecidos pela EAPA estão orientados para o uso da arte no desenvolvimento de novas soluções tanto no âmbito do design como na pesquisa de novas tecnologias para a criação dos mesmos. Dessa forma oferece atualmente um leque de sete cursos profissionais ¹⁹ sendo eles:

- Comunicação Multimédia;
- Conservação e Restauro;
- Design de Moda;
- Design de Equipamento;
- Design Gráfico;
- Animação 2D 3D;
- Desenho Digital.

As ofertas educativas da EAPA têm variado ou sido adaptadas ao longo dos seus 30 anos de ensino, adaptando-se conforme as necessidades e procura do mercado. Reflexo disso foi o encerramento de antigos cursos como o caso de Artes Gráficas, Desenhador Projetista ou Desenho Industrial, foram adaptados às novas necessidades, originando no seu lugar os cursos de Comunicação Multimédia, Animação 2D 3D e Desenho Digital.

Entre os cursos mais antigos lecionados na EAPA encontram-se os de Conservação e Restauro e o de Design de Moda.

¹⁹ Lista de cursos disponíveis na Escola Artística e Profissional Árvore. Estes cursos são de nível 4 da União Europeia e com equivalência ao 12º ano.

Todos estes cursos contemplam Formação em Contexto de Trabalho²⁰ (FCT) a meio da formação. Durante algumas semanas²¹ os alunos dos vários cursos são distribuídos por uma série de empresas ou instituições com os quais a EAPA tem protocolos, permitindo dessa forma aos alunos terem o seu primeiro contacto com o mundo do trabalho e assim conhecerem antecipadamente os desafios profissionais que terão de encontrar no futuro próximo. A existência destes estágios, além de introduzir os alunos no universo profissional, vem proporcionar igualmente um estímulo ao desenvolvimento de competências que a escola dificilmente proporcionaria, tais como: no contacto com clientes; na responsabilidade do cumprimento de tarefas; etc.

3.6.2. O Curso de Design Gráfico

Este Relatório Final foi desenvolvido com base no curso de Design Gráfico (1º ano). Tal facto deveu-se primeiramente por pertencer a este curso a disciplina na qual realizei a PES. Em termos pessoais não senti nenhum tipo de constrangimento ou limitação em trabalhar nesta disciplina visto que a minha formação técnico-profissional e académica é a mesma deste curso.

O curso de Design gráfico surgiu na EAPA em 2008, em substituição do curso de Artes Gráficas e como consequência das alterações curriculares impostas pelo Ministério de Educação. Estas alterações tinham como objetivo criar uma normalização das disciplinas e dos cursos profissionais.

Este curso, à semelhança de todos os cursos técnico-profissionais, tem a duração de três anos, sendo que a condição mínima de acesso é o 9º ano de escolaridade e permite a qualificação académica do 12º ano juntamente com o certificado profissional nível III.

O curso Técnico de Design Gráfico tem como objetivos qualificar profissionalmente os

²⁰ FCT – Formação em Contexto de Trabalho, é vulgarmente designado por estágio. Estes estágios profissionais são reservados apenas aos alunos dos 2º e 3º anos, sendo os mesmos realizados entre Fevereiro e Março de cada ano.

²¹ Os alunos do 2º ano têm de realizar quatro semanas de formação, enquanto que os alunos do 3º ano realizam seis semanas de formação em contexto de trabalho.

alunos para a execução de projetos gráficos, sejam eles bidimensionais ou tridimensionais. Para tal, os educandos, têm ao seu dispor ferramentas de computação gráfica, o que lhes permite a produção de linhas gráficas, cartazes, revistas, artigos publicitários e outros. São também habilitados a fazerem o acompanhamento dos processos de impressão e pré-impressão (EAPA, 2006).

As disciplinas deste curso dividem-se em três áreas de formação, sendo elas: Sociocultural; Científica e Técnica. Dessa forma o curso de Design Gráfico disponibiliza²² :

Formação Sociocultural: Português, Inglês, Área de Integração, TIC e Educação Física.

Formação Científica: Geometria Descritiva, História da Cultura e das Artes e Matemática.

Formação Técnica: Desenho e Comunicação Visual, Design Gráfico, Oficina Gráfica e Formação em Contexto de Trabalho (estágio).

3.6.3. A turma

Para a realização da minha Prática de Ensino Supervisionada, foi-me proposta a possibilidade de lecionar numa turma do primeiro ano e/ou do terceiro ano do curso de Design Gráfico. Após uma reflexão decidiu-se que o melhor para a PES seria optar apenas pela turma do primeiro ano. Essa escolha deveu-se a algumas características de uma turma do primeiro ano, tais como:

- Permitir uma maior facilidade de adaptação (pois tanto os docentes estagiários quanto os alunos eram novos na escola);
- Possibilitar um maior apoio ao docente responsável pela disciplina (pois para as

²² Lista de disciplinas disponibilizadas no curso de Design Gráfico da Escola Artística e Profissional Árvore até ao ano letivo 2012/2013 (EAPA, 2010).

turmas dos primeiros anos tudo é novo, havendo uma maior necessidade de um acompanhamento constante ao longo da realização dos projetos, tanto ao nível de ferramentas de trabalho como orientações metodológicas);

- Ser um veículo da transmissão de novos conhecimentos e metodologias de trabalho;
- Serem alunos mais predispostos a aprenderem (as turmas dos primeiros anos têm uma maior necessidade de adquirirem e desenvolverem novos conhecimentos e estão mais disponíveis a interiorizarem as orientações dos docentes).

A turma do 1º ano de Design Gráfico era composta por 23 alunos²³ com idades compreendidas entre os 15 e os 20 anos e originários, na sua maioria, da área metropolitana do Porto.

As razões que levaram estes alunos a escolher a EAPA como instituição para a sua formação profissional deveu-se a variados motivos, tais como:

- Sugestão de familiares ou amigos que estudaram na EAPA;
- Insatisfação pela escola onde estudavam;
- Mau relacionamento com os docentes da antiga escola;
- Por não haver cursos profissionais na escola onde estudavam;
- Tradição artística de familiares.

Após 8 meses a lecionar junto desta turma pude observar que, num âmbito geral, era uma turma com muito potencial. Apesar de não ter uma base comparativa com outras experiências de alunos dos primeiros anos (visto ser a primeira vez que lecionava) as informações que obtive, através da orientadora de estágio, é de que esta turma, em muitos aspectos, já revelava um desenvolvimento produtivo considerável, em comparação com outros primeiros anos.

²³ A turma do 1º ano de Design Gráfico era composta por 12 raparigas e 11 rapazes.

A turma tinha uma predisposição generalizada em aprender novos conteúdos, pois revelaram ao longo do ano serem bastante interessados e globalmente empenhados nos projetos que lhes eram propostos.

3.6.4. A Disciplina de Design Gráfico

“Graphic design constitutes a kind of languages with an uncertain grammar and continuously expanding vocabulary; the imprecise nature of its rules means that it can only be stupid, not learnt.”

(Hollis, 1994, p. 10)

A Disciplina de Design Gráfico faz parte do conjunto de disciplinas que compõem o curso de Técnico de Design Gráfico do ensino profissional.

Esta disciplina tal como a conhecemos hoje surgiu em 2008, na consequência do convite que a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional (ANQ)²⁴ fez em 2006/2007 às escolas profissionais privadas no sentido destas sugerirem novos programas para as disciplinas técnicas, tendo cabido à EAPA a disciplina de Design Gráfico. Esta reformulação da disciplina veio alterar uma prática antiga de ter macro módulos (alguns com mais de 100 horas) e que não eram específicos na forma como os vários elementos do Design Gráfico poderiam ser aprofundados. Com esse problema em mente, o novo programa da disciplina procuraria dividir a enorme matéria inerente ao Design Gráfico e suas competências em pequenos módulos, bem como passar dos fundamentos gerais para os particulares.

Partindo desses pressupostos, o programa componente da formação técnica desta

²⁴ Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional. Esta Agência tem como objetivo coordenar as qualificações profissionais.

disciplina propõe-se atingir tem os seguintes objetivos²⁵:

- Fomentar a educação visual dos alunos em geral e específica em relação às artes gráficas e aos processos do design;
- Promover o espírito crítico e a análise de produtos das artes gráficas;
- Fomentar o correto uso das ferramentas;
- Compreender o uso das ferramentas relativas à sua especificidade e finalidade;
- Desenvolver as aptidões gráficas e de comunicação;
- Ensinar a linguagem característica das artes gráficas e do design;
- Fomentar a prática comercial semelhante a situações profissionais.

A estrutura do programa desta disciplina está baseada no sistema modular, onde os alunos são estimulados a desenvolver competências teórico-práticas das ferramentas (digitais e não digitais) usadas a nível profissional. Estes módulos dividem-se em dois grupos: módulos base e módulos opcionais; e totalizam um total de 500 horas ao longo de todo o curso.

A disciplina de Design Gráfico da EAPA contempla os seguintes módulos ao longo de três anos²⁶ :

1º ANO		
Módulo	Designação	N.º de horas
1	Introdução ao Design Gráfico	26
2	A Cor	36
3	A Imagem	36
4	Identidade Visual	36
5	Paginação	36

²⁵ Fonte *Programa Componente de Formação Técnica: Disciplina de Design Gráfico*, Morais (2006).

²⁶ Fonte *Programa Componente de Formação Técnica: Disciplina de Design Gráfico*, Morais (2006).

2º ANO		
6	A Embalagem	30
7	Ilustração I *	30
8	O Cartaz	35
9	Paginação II *	30
10	Identidade Corporativa	30
11	Projeto Gráfico I	35
3º ANO		
12	Tipografia	35
13	Edição on-line	35
14	Suportes Publicitários	35
15	Projeto Gráfico II *	35

Tabela 1 – Módulos da disciplina de Design Gráfico.

*Disciplina Opcional

A disciplina de Design Gráfico, procura preparar os alunos e dar sentido aos conhecimentos técnicos adquiridos com as ferramentas aprendidas no decorrer das aulas de Oficina Gráfica, possibilitando dessa forma a compreensão e desenvolvimento da metodologia projetual, bem como adaptar o aluno a uma cultura visual mais enriquecida.

Numa reunião preliminar ao ano início do ano lectivo e em concordância com a orientadora de estágio Raquel Moraes, ficou decidido que seria nesta disciplina que eu realizaria a Prática de Ensino Supervisionada. Foi tomada também a decisão de que a disciplina em causa seria lecionada a uma turma do primeiro ano de Design Gráfico. O

motivo que esteve na base desta decisão deveu-se às características de uma turma do primeiro ano, características essas já abordadas anteriormente.

A oportunidade de poder lecionar nesta disciplina possibilitou-me desenvolver este trabalho bem como lecionar na minha área de formação.

4. A Identidade Visual

4.1. Escolha da Temática a desenvolver

“Identidade significa também a completa unidade ou concordância (no que se refere a pessoas ou coisas) ou ainda a igualdade de naturezas. Na questão da “identity” também se trata da união ou síntese de dois elementos diferentes. Voltada a atividade de empresas , organizações, ou comunidades significa que o perfil interno de rendimento da empresa, ou seja, o know-how específico da empresa, sua competência e sua atitude necessitam ser igualados ao perfil externo de rendimento, por exemplo, o design de produtos, a comunicação ou a construção da marca. A medida desta igualdade, desta correspondência, determina a identidade da empresa.

Identidade Corporativa significa nada menos do que a unidade de conteúdos, declarações e comportamentos de uma empresa organização. O objetivo de um trabalho de Identidade Corporativa deve então ser revelar a identidade de dentro para fora da empresa, dito de outra forma: “Sê o que és”.

Bürdek (2006, p. 345)

A Identidade Visual tem um papel cada vez mais influente na nossa sociedade atual, pelo que não seja de surpreender que exista uma cada vez maior reflexão e estudo sobre este tema. Num passado recente, o conceito de identidade visual limitava-se apenas a uma representação gráfica de uma empresa ou instituição.

Este estudo procura igualmente promover uma reflexão sobre as diversas visões e interpretações relativas à Identidade, ao seu papel na sociedade bem como no Ensino Artístico Profissional.

Assim como cada ser humano tem uma identidade própria e é essa identidade que nos define e distingue uns dos outros, a Identidade Visual de uma marca, ou instituição, é o que as distingue das demais.

Melo (2000, p. 14) caracteriza a Identidade Visual como sendo o “*trabalho por excelência do designer gráfico*”. Este autor salienta a visibilidade e projeção que os

projetos de Identidade Visual têm na vida do designer, porém alerta que esse facto por vezes é fonte de equívocos ao dar a ideia de que o papel do designer se limita à criação de marcas. Para Melo o sinal de identificação de uma empresa ou organização é apenas um elemento de uma “estória” bem mais complexa. O autor reforça essa mesma ideia ao afirmar que os “*Designers gráficos não projetam logótipos ou símbolos, projetam sistemas*” (Melo, 2000, p. 14). Esta afirmação parece demonstrar que a Identidade Visual vai além de uma mera representação gráfica de uma organização. Um designer de facto não “cria” uma Identidade Visual; ele acima de tudo “descobre” a Identidade de uma organização e tenta a representá-la através de meios gráficos. Porém está subjacente que nessa descoberta e representação de Identidade existe todo um processo de definição e estratégia relativa à forma como uma organização pretende comunicar seus ideais e valores.

Já Read (1982) defendia que se desejamos representar uma imagem de modo a que possa ser vista e apreciada por outras pessoas, então devemos traduzi-la para um meio de comunicação. É neste sentido que a Identidade Visual se apresenta como uma plataforma de comunicação de ideologias, sentimentos, emoções. Porém outros autores como Twemlow (2007, p. 112) defendem que a identidade vai mais além do que simplesmente interpretar a essência de uma instituição ou empresa e dessa forma chegar à criação de um logótipo a ser aplicado segundo um manual de estilos. Para esta autora a identidade necessita de evoluir para sistemas mais flexíveis, multifacetados e fluídos de forma a realizarem diferentes funções para diferentes grupos de pessoas que com ela contactam. Esta autora justifica este conceito devido à complexidade dos contextos e usos das marcas nos tempos atuais.

Segundo outros autores, a Identidade Visual faz parte de um processo em constante desenvolvimento, no qual uma instituição ou marca produz ou comunica um discurso acerca de si mesma (Krusser, 2002). Esta autora afirma ainda que a Identidade Visual procura explicar a personalidade de uma organização, através dos seus produtos, espaços, serviços e ideias. Já Raquel Morais assume que para existir essa compreensão é necessário factores como a coerência, linha gráfica e “personalidade”, pois são fundamentais para conseguirmos interpretar e entender a identidade de uma instituição ou grupo (Morais, 2006).

Krusser (2002) afirma ainda que um projeto de Identidade Visual envolve todo o tipo de comunicação de identidade e da imagem pública de uma empresa ou organização. A autora defende que o papel do designer num projeto de Identidade Visual, está direcionado para a definição de um conceito de design adequado a cada projeto, através da elaboração de linguagens gráficas que caracterizem a imagem, identidade e personalidade de uma organização ou instituição.

Já Campos & Lima (2008) entendem que as instituições passaram a ser objetos de intervenções conscientes e racionais, levando a que hoje vivamos num mundo de símbolos e logótipos que ajudam a vender e a promover marcas e instituições, além de as distinguirem e identificarem das demais concorrentes.

Porém é preciso referir o papel que o público exerce neste processo. Acerca deste facto o designer Francisco Providência refere ²⁷ que “*Sem público, sem comunidade de pertença à marca não há identidade compreendida*” (Raposo, 2008). Podemos assim constatar que no processo de criação e desenvolvimento da Identidade Visual deverá existir uma íntima sintonia entre público e marca de forma a que mensagem da Identidade seja corretamente compreendida.

4.2. Inconsistência de terminologia

No desenvolvimento deste estudo, principalmente no que se refere à pesquisa da componente teórica à Identidade Visual, apercebi-me da existência de alguma inconsistência e indefinição em relação às terminologias relacionadas com a Identidade Visual e Identidade Corporativa, o que acaba por se traduzir em alguma confusão e indefinição de conceitos, tanto para docentes como, por consequência, para os alunos.

Para alguns autores, como Moraes (2006), parece existir uma clara separação entre “Identidade Visual” e “Identidade Corporativa”. Para esta autora a Identidade Visual preocupa-se em projetar as noções dos valores/personalidade e identidade de uma

²⁷ Francisco Providência, Designer e Professor na Universidade de Aveiro. Excerto do prólogo do livro “Design de Identidade e Imagem Corporativa” (Raposo, 2008).

empresa ou organização, enquanto que a Identidade Corporativa é a face comercial e global que representa a empresa e onde a marca é a sua aplicação comercial.

Porém serão estes dois conceitos independentes ou ambos poderão fazer parte de um só? E o que podemos dizer em relação à designação “Identidade Visual Corporativa”?

Autores como Bartholmé & Melewar (2011, p. 54) afirmam claramente que *“a lack of consistency regarding the terminology referring to the visual aspects of corporate identity emerges. That is, terms have been used inconsistently and interchangeably among academics.”* Como exemplo desse facto, temos autores como Balmer (2010, p. 186) que usa o termo “Visual identification”²⁸ para se referir aos elementos visuais de Identidade Corporativa, essencialmente na forma como uma organização usa esses elementos, tais como logótipos, estilos tipográficos, nomenclatura, arquitetura, design de interiores, etc., com o objetivo de comunicar a sua filosofia corporativa e a personalidade da sua organização.

O artigo de Bartholmé & Melewar (2011) cita ainda Dowling que usa o termo “Corporate Identity”²⁹, expressão essa que se refere às questões visuais da identidade de uma organização. Para este autor a “Identidade Corporativa” usa os símbolos de uma organização (logótipos, cores) para se identificar com as pessoas. Nesta definição muito tradicionalista, o autor coloca em pé de igualdade a identidade de uma organização com a aparência visual da mesma. Esta definição está fortemente enraizada no conceito onde a componente visual domina em detrimento dos componentes como o comportamento ou comunicação (Bartholmé & Melewar, 2011, p. 54).

Outra terminologia, nomeadamente “corporate design”³⁰, é utilizada, por exemplo, por Gabrielsen, Kristensen, & Hansen (2000), Bosch, Jong, & Elving (2005) ou Bartholmé. Este último autor afirma que o “Design Corporativo” é a representação de um grande número de marcas visuais associadas a uma organização específica. Bartholmé chega mesmo a usar de forma equitativa os termos “Design Corporativo” e “Identidade Visual”. Dessa forma, para este autor, existe uma ligação entre design corporativo e elementos visuais de uma organização, permitindo dessa forma definir o nome de uma

²⁸ O termo “Visual identification” poderá traduzir-se para português como “Identificação Visual”.

²⁹ O termo “Corporate Identity” poderá traduzir-se para português como “Identidade Corporativa”.

³⁰ O termo “corporate design” poderá traduzir-se para português como “Design Corporativo”.

organização, slogan, logótipo/símbolo, cor e tipografia, componentes essenciais para a definição da “Identidade Visual Corporativa”. Porém o autor revela que o uso ambíguo destes dois termos, “Design Corporativo” e “Identidade Visual”, leva a um incorreto e inconsistente uso destas terminologias devido a uma insuficiente diferenciação entre os dois termos (Bartholmé & Melewar, 2011, p. 55).

Uma outra terminologia usada por alguns autores como Raposo (2008), Bosch et al. (2005, p. 109) é “Corporate visual identity”³¹. Segundo Bosch et al. (2005) a “Identidade Visual Corporativa” consiste num nome, símbolo/logótipo, tipografia, cores ou outros elementos gráficos.

Ainda outra autora, Twemlow (2007, p. 112) aplica o termo “Design de Identidade” para se referir ao conceito de estratégia visual e gráfica de uma organização com o propósito de se distinguir das demais.

Em resumo, podemos afirmar que temos perante nós uma gama variada de termos tais como: “Identificação Visual”; “Identidade Visual Corporativa”; “Identidade Corporativa”; “Design Corporativo”; “Design de Identidade”; entre outros, que sempre acabam por serem utilizados quando alguém se refere a sinais visuais de uma organização. Bartholmé & Melewar (2011) confirmam no seu artigo as dificuldades e confusão de terminologias que eu próprio senti na realização desta minha pesquisa, ou até mesmo na preparação da exposição teórica das aulas por mim lecionadas, ao referir que *“This variety and inconsistency of terms provides an obvious obstacle for a clear and coherent communication between academics. It can generate confusion and may lead to unnecessary, ineffective and time-consuming debates. In addition, the diversity and incoherent use of terminologies makes it even more difficult for practitioners to understand and consequently to apply theoretical models and conclusions derived from academic research”* (Bartholmé & Melewar, 2011, p. 55).

³¹ O termo “Corporate visual identity” poderá traduzir-se para português como “Identidade Visual Corporativa”.

4.3. Identidade Visual Corporativa

Após abordarmos as diversas terminologias relacionadas com a “Identidade Visual” seria importante referir aquela com a qual mais me identifico e que sinto refletir na essência o projeto que foi desenvolvido no âmbito deste Relatório Final com a turma do primeiro ano do curso de Design Gráfico da EAPA. Dessa forma, apesar do tema deste Relatório Final se referir especificamente à “Identidade Visual”³² acredito que a terminologia mais correta a ser aplicada deveria ser “Identidade Visual Corporativa”.

Raposo (2008) no seu estudo *“Design de Identidade e Imagem Corporativa”* associa o conceito de “Identidade Visual Corporativa” ao de “Imagem Gráfica Corporativa”. Para este autor ambos os conceitos são um código visual coerente, sendo composto pela vertente visual e escrita, vertentes estas que se relacionam com todos os elementos que compõem a Identidade Corporativa, definido assim visualmente uma organização (Raposo, 2008, p. 146). O mesmo autor afirma ainda que o objetivo da “Identidade Visual Corporativa” é conseguir definir um sistema de signos que possam ser decodificados pelos clientes da forma pretendida.

Contudo Raposo refere claramente que não podemos esperar que a marca gráfica transmita todos os valores de uma organização. Segundo o autor ela é apenas um meio de reforço e interligação dos meios de comunicação. Para o autor deverá ser a publicidade, a qualidade do produto ou serviço que deverão ter a responsabilidade de demonstrar qual o posicionamento de uma organização e de lhe atribuir significados ou valores (Raposo, 2008, p. 133).

Na Figura 1 podemos compreender o modo como Raposo (2008) ilustra a definição da imagem de uma Marca. Neste exemplo o autor define a existência de três elementos essenciais para a criação de uma marca, tais como: os valores ou personalidade de uma organização; Identidade Visual e conduta. A junção destes três vértices deverá definir a imagem de Marca e por sua vez a “Identidade Visual Corporativa” de uma organização.

³² A aplicação do termo “Identidade Visual” na continuação deste Relatório Final será usado à luz do conceito “Identidade Visual Corporativo” apresentado neste capítulo.

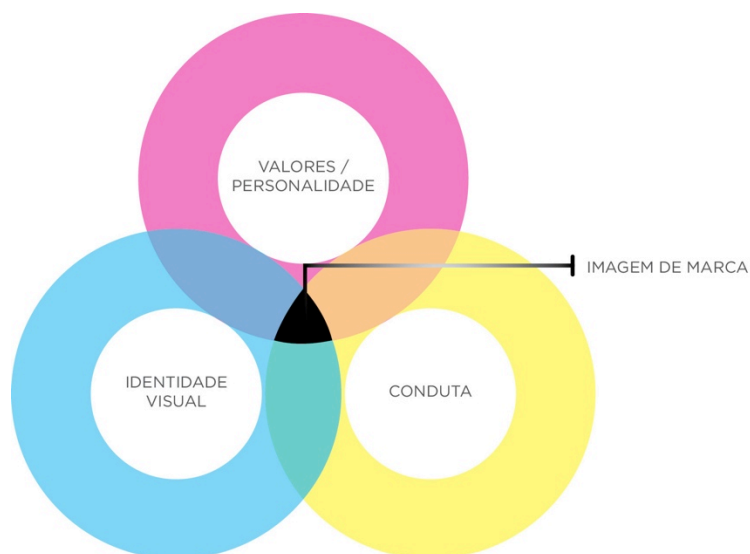


Figura 1 – Representação do conceito do desenvolvimento da imagem de uma marca segundo Raposo. Adaptado de Raposo (2008, p. 133).

4.4. A Identidade Visual no módulo 4 da disciplina de Design Gráfico

No âmbito do programa curricular da disciplina de Design Gráfico, o tema da Identidade Visual surge no módulo 4. A minha opção por lecionar o módulo 4 esteve intimamente relacionada com o meu desejo de trabalhar o tema da “Identidade Visual” no meu Relatório Final de mestrado. Para mim era fundamental trabalhar num módulo que me possibilitasse desenvolver um projeto com os alunos e no qual pudesse recolher informações para este meu trabalho de final de mestrado.

O tema do módulo 4 (Identidade Visual) era um tema do meu total interesse. A minha formação como designer tem especial foco no Design Gráfico, não sendo por isso de estranhar a minha vocação especial para o tema da “Identidade Visual Corporativa”. Apesar de ser um tema no qual me sentia preparado e com competências para o lecionar, efetuei um estudo de várias fontes, desde o programa da disciplina a diversos livros e páginas da Internet relacionadas com a temática.

Porém, antes de falar sobre a forma como a Identidade Visual é lecionada no Ensino

Artístico Profissional, seria pertinente dedicar algumas linhas no que se refere à minha posição relativamente a este módulo no plano curricular do Ensino Artístico Profissional. À luz desse programa e perante a abordagem teórica já apresentada sinto que existe uma redundância entre o módulo 4 “Identidade Visual” e o módulo 7 “Identidade Corporativa”. Ambos os módulos são em alguns casos complemento um do outro, porém em algumas partes chegam a se repetirem objetivos e conteúdos. Alguns dos exemplos de redundância podemos encontra-los no facto de que ambos os módulos apontam como exercícios a construção de logótipos, criação de manuais de normas, produção de vários documentos relativos a Identidade da organização entre os quais linhas gráficas, etc.

Evidentemente que esta minha observação não contempla uma possível intencionalidade no programa curricular ao colocar estes dois módulos independentes um do outro, contudo apercebi-me que tal situação só contribui para a tal inconsistência de terminologia já abordada no ponto 4.2 deste mesmo capítulo. Parecia-me perfeitamente plausível que ambos os módulos fossem agregados num só, podendo o mesmo ser denominado por “Identidade Visual Corporativa”. Contudo não é o propósito deste estudo analisar essa possibilidade, podendo esse tema vir a ser pertinente para o desenvolvimento de uma investigação posterior.

No que se refere à duração do módulo da “Identidade Visual”, o mesmo é composto por 36 horas letivas e tem como principais objetivos ajudar os alunos a desenvolver conhecimentos e aptidões por forma a³³ :

- Conhecer os conceitos básicos relacionados com a Identidade Visual;
- Saber o contexto histórico, social e cultural subjacente à Identidade Visual;
- Mobilizar conhecimentos relativos à Identidade Visual e gráfica;
- Entender e contextualizar a importância da coerência na comunicação visual;
- Analisar e criticar exemplos de identidades visuais existentes;
- Saber executar uma linha gráfica para determinado contexto e variados suportes;
- Distinguir entre logótipo, sinal e símbolo;

³³ Fonte: *Programa Componente de Formação Técnica: Disciplina de Design Gráfico*, (Raposo, 2008).

- Construir uma Identidade Visual;
- Produzir um manual de normas da Identidade Visual e gráfica.

Para que estes objetivos possam ser alcançados o programa da disciplina contempla um conteúdo programático que deveria abordar³⁴ :

- Princípios da Identidade Visual:
- Modelos e regras;
- Problemática do reconhecimento e da memorização;
- Níveis de semelhança;
- Coerência, ritmo e originalidade;
- Capacidade de duplicação em variados suportes;
- Análise de exemplos.

O programa do módulo define também a transição do conceito à concretização do projeto, tendo para isso de ser executados os seguintes procedimentos:

- Identificação do problema ou necessidade;
- Pesquisa diacrónica e síncrona de modelos;
- Criação da ideia e do conceito visual;
- Desenvolvimento de esboços;
- Questões técnicas, de materiais e suportes;
- Análise e escolha de soluções;
- Construção técnica;
- Maquete e protótipos. Sistema CMYK e RGB;
- Catálogos normalizados de cores Pantone;
- Tramas;
- Modelos planos e volumétricos da distribuição das cores.

³⁴ Fonte: *Programa Componente de Formação Técnica: Disciplina de Design Gráfico*, (Morais, 2006)

As aulas por mim planificadas para o desenvolvimento deste módulo contemplaram como estratégia/atividades a exposição oral, visita de estudo, demonstração de referências/exemplos e o desenvolvimento de trabalhos de projetos individuais.

Avaliação do módulo

No que se refere à avaliação deste módulo tiveram-se em conta os elementos de avaliação representados na tabela abaixo:

Elementos de Avaliação do Módulo 4		
Assiduidade/Pontualidade	10% nota final	2 valores
Evolução/atitude	10% nota final	2 valores
Autoavaliação	5% nota final	1 valor
Iniciativa e autonomia	5% nota final	1 valor
Exercício 1	15% nota final	2 valores
Proposta de Trabalho 1	25% nota final	5 valores
PAF	35% nota final	7 valores

Tabela 2 – Elementos de avaliação de avaliação no módulo 4 e respetivas percentagens para a nota final.

Os critérios de avaliação aqui apresentados tiveram por base os objetivos e competências a serem desenvolvidas pelos alunos. De salientar também que a maior percentagem de avaliação está destinada à componente de Identidade Visual desenvolvida na PAF.

4.4.1. Funções da Identidade Visual

O programa da disciplina de Design Gráfico³⁵ define cinco funções essenciais para a Identidade Visual. Estas funções são, na sua essência, áreas pelas quais as organizações podem enveredar a sua Identidade Visual.

Função Informativa

Quando uma organização desenvolve a sua Identidade Visual busca essencialmente transmitir uma informação ao público. Dessa forma a função informativa surge como algo inerente à própria Identidade Visual.



Figura 2 – Logótipo e símbolo para o turismo do Canadá (1970)

A Figura 2 dá-nos o exemplo da forma como a Identidade Visual pode ser usada para informar simplesmente. Neste exemplo relativo à Identidade Visual do Canadá podemos ver a existência de um total descomprometimento com qualquer outro tipo de mensagem a não ser a de informar a origem e identidade deste país.

Função Simbólica

Outra estratégia que uma organização pode utilizar para se promover junto do público é utilizando uma linguagem simbólica na sua Identidade Visual.

No exemplo apresentado na Figura 3 podemos ver a forma como o clube de futebol “Sport Club Internacional” (Porto Alegre – Brasil) em parceria com a Nike, faz uso do

³⁵ Moraes (2006)

simbolismo para promover o lançamento do seu novo equipamento desportivo. Através da campanha *“Se tem uma coisa que nos identifica é o sangue”*, este clube conseguiu trazer para a sua Identidade Visual uma mensagem de forte simbolismo ao recorrer ao paralelismo do sangue com a cor do seu equipamento. Esse paralelismo foi enriquecido pela forma como o produto foi embalado e vendido, remetendo para bolsas de transfusão de sangue.

Soluções como esta demonstram como a Identidade Visual de uma organização pode ser enriquecida quando se opta por estratégias como o simbolismo.



Figura 3 – Embalagem da camisola da equipa de Futebol Sport Club Internacional desenvolvida pela Nike.

Função Comunicacional

A comunicação é por si só um denominador comum em toda a Identidade Visual. Porém nos conceitos de Identidade Visual lecionados no Ensino Artístico Profissional procura-se que os alunos compreendam que apesar de tudo poder ser comunicação,

existe a necessidade de compreender que podemos usar a Identidade Visual para comunicar.

Apesar de parecer uma função inerente à Identidade Visual, a função comunicacional configura-se como um terreno propício ao desenvolvimento de conceitos e linguagens que possam ser bons veículos de uma mensagem que uma determinada organização pretenda comunicar.

No exemplo da Figura 4 podemos observar a forma como a escolha e o posicionamento de determinados elementos gráficos podem comunicar muita da tradição e paixão do nosso país pelo Futebol.



Figura 4 – Logótipo e símbolo do UEFA Euro 2004 (2002).

Toda a restante Identidade Visual deste evento desportivo inspirou-se na cultura, artesanato, cor e sentimentos do povo português, promovendo dessa forma a Identidade do país além fronteiras.

Função Estética

Esta função também se apresenta como um elemento importante na hora de desenvolver a promover a Identidade Visual. Os valores estéticos não devem ser confundidos como meros acessórios ou adornos de embelezamento de um projeto, mas antes revelarem-se como elementos de enriquecimento visual, traduzindo-se numa comunicação mais eficaz com o público.



Figura 5 – Elementos estéticos usados na Identidade Visual da Foodcity (2008).

Função Cognitiva

De todas as funções da Identidade Visual a função cognitiva parece ser aquela que em princípio será a mais desafiadora de todas. Tal situação se pode dever ao facto de esta função abordar áreas muito específicas e de especial cuidado. Certamente é uma função na qual o designer em muitos casos se deverá socorrer de pessoas especializadas de forma a poder ser mais eficiente no seu projeto.

O exemplo demonstrado na Figura 6, idealizado pela “Baby Baby”, é um bom exemplo de como a função cognitiva pode ser aplicada no desenvolvimento de um produto, adoptando-o a de um valor cognitivo, ao permitir que as crianças (seu público alvo) possam interagir de forma lúdica com os seus próprios produtos.



Figura 6 – Coleção de produtos de higiene para bebês “Baby Baby” (2009).

III. METODOLOGIA

4. Modelo de Investigação

Com o propósito de planificar, preparar e elaborar este trabalho procurou-se um modelo metodológico que permitisse através de uma componente fortemente prática desenvolver este Relatório Final. Perante este desejo a metodologia de investigação escolhida foi a Investigação-ação.

Segundo Kemmis e McTaggart (1988) a Investigação-ação caracteriza-se por ser: participativa, pois as pessoas trabalham para melhorar as suas próprias práticas; segue uma espiral de introspeção; é colaborativa, pois realiza-se num grupo de várias pessoas implicadas; proporciona grupos autocríticos; é um processo sistemático de aprendizagem; impele à teorização da prática; submete à prova as práticas, ideias e suposições; implica fazer um registo e análise dos nossos próprios juízos, reações e impressões; é um processo político devido ao facto de implicar trocas que afetam as pessoas; realiza análises críticas das situações; conduz a trocas mais amplas e começa com pequenos ciclos.

De uma forma geral a investigação-ação distingue-se das demais metodologias porque: requer uma ação como parte integrante do mesmo processo de investigação; o foco está mais nos valores da ação e dos protagonistas do que nas considerações metodológicas; e porque é uma investigação pessoal tendo em conta que o investigador realiza a investigação as suas próprias ações (Kemmis & McTaggart, 1988).

Latorre (2003), afirma que *“a Investigação-Ação é uma das metodologias que mais pode contribuir para a melhoria das práticas educativas, exatamente porque aproxima as partes envolvidas na investigação; (...) favorece e implica o diálogo, enriquecendo o processo ao fazer emergir a verdade; desenvolve-se em ambientes de colaboração e partilha, retirando o fardo da solidão ao investigador; valoriza a subjetividade, ao ter sempre mais em conta as idiossincrasias dos sujeitos envolvidos; mas, por outro lado,*

propicia o alcance da objectividade e a capacidade de distanciamento ao estimular a reflexão crítica (p.375).”

Segundo Coutinho et al. (2009) o processo de Investigação-ação caracteriza-se por uma espiral de ciclos de investigação e ação, sendo os mesmos constituídos pelas seguintes fases: planificar, agir, observar e refletir (ver Figura 7). Esta espiral de ciclos surge como um procedimento base para melhorar a prática.

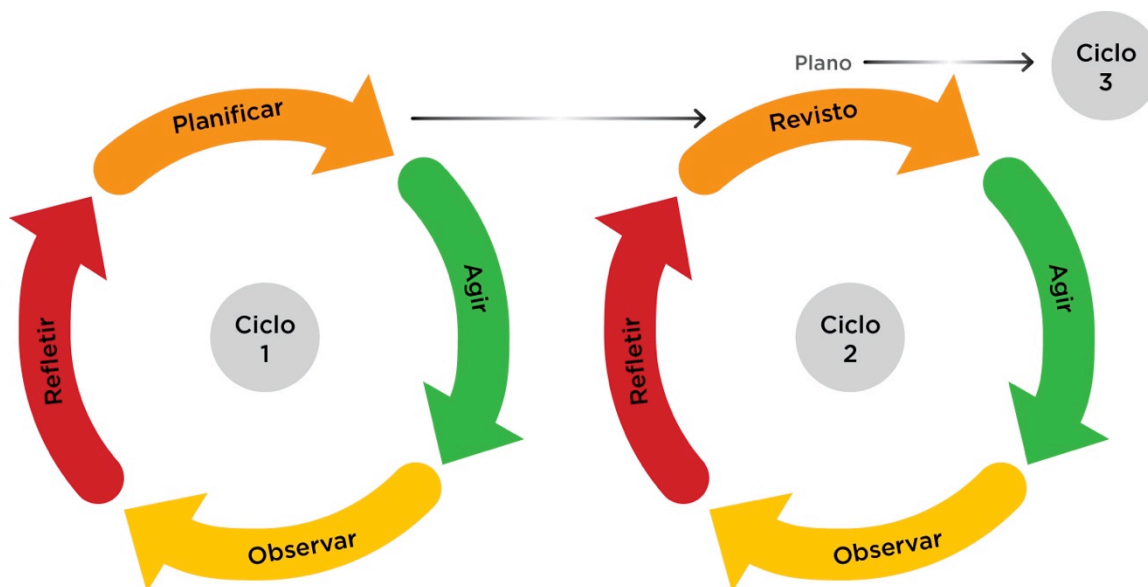


Figura 7 – Espiral de ciclos da Investigação-Ação.

Entre os vários modelos de investigação-ação, o modelo de Whitehead (Figura 8), está entre aqueles que mais próximo estão da metodologia usada neste Relatório Final. Este modelo situa-se entre a teoria educativa e o desenvolvimento profissional, apresentando dessa forma uma oportunidade para que os docentes investiguem e avaliem o seu trabalho, formulando perguntas a si mesmos. Este modelo pareceu-me mais interessante de ser aplicado pelo facto de se desviar um pouco dos modelos mais académicos e aproximar-se mais de um esquema entre a teoria educativa e o desenvolvimento profissional (Latorre, 2003, p. 32).



Figura 8 – Ciclo de Investigação-Ação, segundo Whitehead. Adaptado de Coutinho et al. (2009).

5.1. Caracterização dos Sujeitos

Os sujeitos deste trabalho, como já anteriormente foi referido, são os alunos do primeiro ano do curso de Design Gráfico da EAPA. Na Tabela 3 é apresentada uma caracterização geral da turma no que se refere a género e idade. Neste quadro podemos constatar que num total de 23 alunos existe uma grande diversidade de idades dentro da mesma turma, havendo mesmo uma diferença de cinco anos entre os mais novos e o mais velhos. Contudo há uma relativa uniformidade na distribuição dos alunos pelas várias idades, sendo os 15 anos a idade que concentra maior número de alunos (seis alunos).

No que se refere ao género o equilíbrio também é grande, havendo 12 alunos do sexo feminino e 11 do sexo masculino.

Idade	Género	
	Feminino	Masculino
15	4	2
16	1	4
17	3	-
18	2	2
19	1	2
20	1	1

Tabela 3 – Representação das idades e género dos alunos do 1º ano de Design Gráfico.

5.2. Metodologia Projetual

“O designer (...) tem de possuir um método que lhe permita a realização do seu projeto com o material correto, as técnicas certas e na forma correspondente à função.”

(Munari, 1982, p. 364)

Como estratégia metodológica de ensino-aprendizagem optou-se por ir ao encontro da metodologia projetual segundo Bruno Munari, metodologia essa já adoptada e praticada pela própria instituição de ensino no âmbito das suas aulas.

Autores como Coutinho et al. (2009, p. 371) afirmam que nos momentos que envolvem a criação é necessário partir de ideias, estratégias e técnicas em estágios graduais de complexidade. Dessa forma e segundo o autor o objetivo é trabalhar com processos

ampliadore dos potenciais criativos em simultâneo com uma metodologia inquiridora e experimental das atividades de projeto.

Bruno Munari apresenta-se como uma das maiores referências da metodologia projetual, sendo o seu trabalho uma referência na área educacional artística, não sendo por isso de surpreender que a Escola Artística e Profissional Árvore tenha adoptado a metodologia projetual de Bruno Munari no seu programa de ensino. O autor chega a fazer uma analogia da metodologia projetual com as receitas culinárias, como é o exemplo do arroz verde. Para o autor o método que se aplica na resolução de um problema, como é o caso da preparação de um arroz verde (Munari, 1986), é o mesmo que no campo do design se deve usar para projetar uma solução. O autor defende ainda que o método projectual não é nada mais do que uma série de operações necessárias, realizadas numa ordem lógica, segundo a experiência e cujo o seu objetivo é atingir os melhores resultados com o menor esforço possível (Munari, 1986, p. 20).

Pode haver quem questione sobre a possibilidade desta metodologia poder constranger a criatividade, pois o facto do designer ter de respeitar e observar regras para a realização de um projeto poderia revelar-se num fator bloqueador da criatividade. A criatividade é a chave para o sucesso de um projeto e Baxter (2000) vem defender precisamente isso quando afirma que a criatividade é “...o coração do design em todos os estágios do projeto”. Porém Munari (1986) defende que a criatividade não é sinónimo de improvisação sem método. Para o autor as operações do método projetual são realizadas através de valores e objetivos que se transformam em instrumentos de trabalho nas mãos de um projetista criativo (Munari, 1986, p. 21). O mesmo autor afirma ainda que este método ao invés de ser um bloqueio torna-se num estímulo para o projetista descobrir novas coisas que eventualmente podem ser úteis também a outros.

Para Munari (1986) “o método projectual para o designer não é nada de absoluto nem definitivo; é algo que se pode modificar se encontrarem outros valores objetivos que melhorem o processo”. Esta característica flexível da metodologia projetual vem demonstrar que a mesma é indicada para a área criativa onde o imprevisto e a liberdade são ingredientes abundantes e perfeitamente adaptáveis a esta metodologia.

Mas nem toda a metodologia projetual parece ser aplicada corretamente no ensino artístico. Munari denuncia que alguns métodos projetuais tentam incentivar os alunos a encontrarem ideias novas, como se devessem inventar tudo desde o início. O autor revela que esse tipo de metodologia não ajuda o aluno a ter uma disciplina profissional, o que o levará a ter grandes dificuldades no trabalho quando terminarem os seus estudos (Munari, 1986, p. 22).

Porém será importante afirmar que a metodologia projetual pode não se adequar a todo o ensino artístico. Segundo Bruno Munari no ensino de disciplinas das artes visuais como Desenho, Pintura, Escultura, etc., estimula-se o aluno a projetar as suas obras por meio de técnicas clássicas ou já experimentadas, o que torna desnecessário o método para o projeto. O artista exprime-se pelas técnicas que lhe são familiares e até particulares, por sua vez o designer tem a necessidade de cumprir um projeto, estando para isso sujeito a ter de utilizar qualquer material ou técnica e possuir para tal um método que lhe possibilite a realização do seu projeto com o material correto, técnicas indicadas de forma a obter uma solução que corresponda a forma e função pretendidas (Munari, 1982).

No que concerne aos modos e métodos de projeto, não podemos afirmar que existe apenas um único modelo. Existem várias visões e diversidade de etapas conforme o método que adoptemos. Munari (1982) afirma que os métodos projetuais se adaptam conforme o designer e tipologia do projeto. Dessa forma não podemos aplicar uma mesma receita para todos os problemas que encontrarmos. Contudo algumas etapas são transversais e quase obrigatórias a todos os modelos de metodologia de projeto. Qualquer projeto tem de ter um “problema” a ser solucionado. Esta é uma das características que diferencia o design da arte. O design surge como uma disciplina projetual que busca soluções que respondam a necessidades e a problemas. Archer citado por Munari vem confirmar precisamente esta ideia ao afirmar que *“O problema do design resulta de uma necessidade”* (Munari, 1986).

Na Figura 9 podemos ver um dos modelos idealizados por Bruno Munari. Neste modelo bem estruturado e de sucessivas etapas o autor demonstra que todo o projeto deverá começar pela definição de um problema. As sucessivas etapas enumeradas

pelo autor acabam por se traduzir em diretrizes essenciais para a concretização de um projeto.

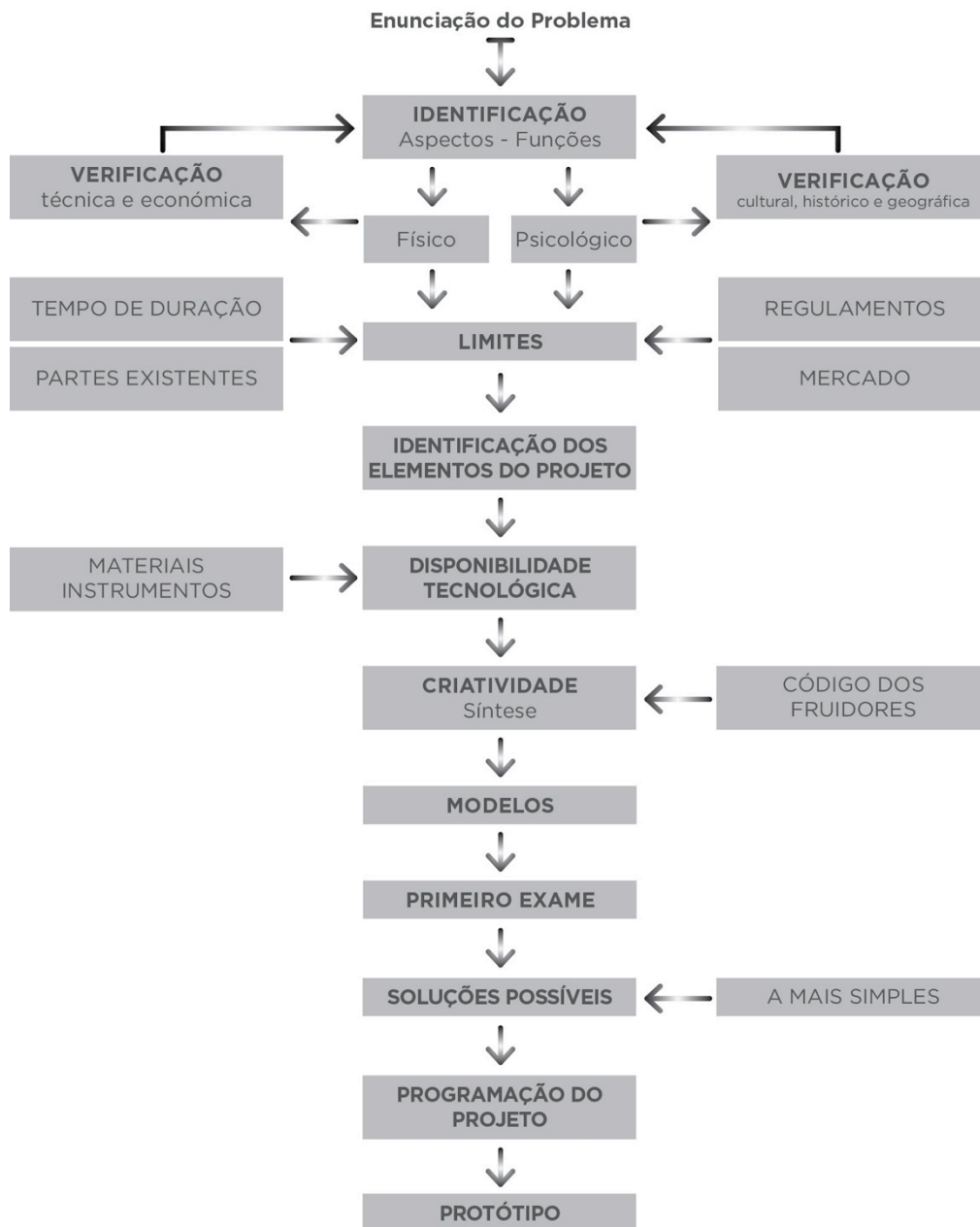


Figura 9 - Metodologia projetual segundo (Munari, 1986).

Atualmente existem autores como Adam Kallish e Burgos (2006) que propõem abordagens à metodologia de projeto assentes em duas vertentes: uma referente ao aumento da complexidade e outra ao aumento das certezas. A figura que se segue faz um resumo das práticas e teorias destes dois designers ingleses.

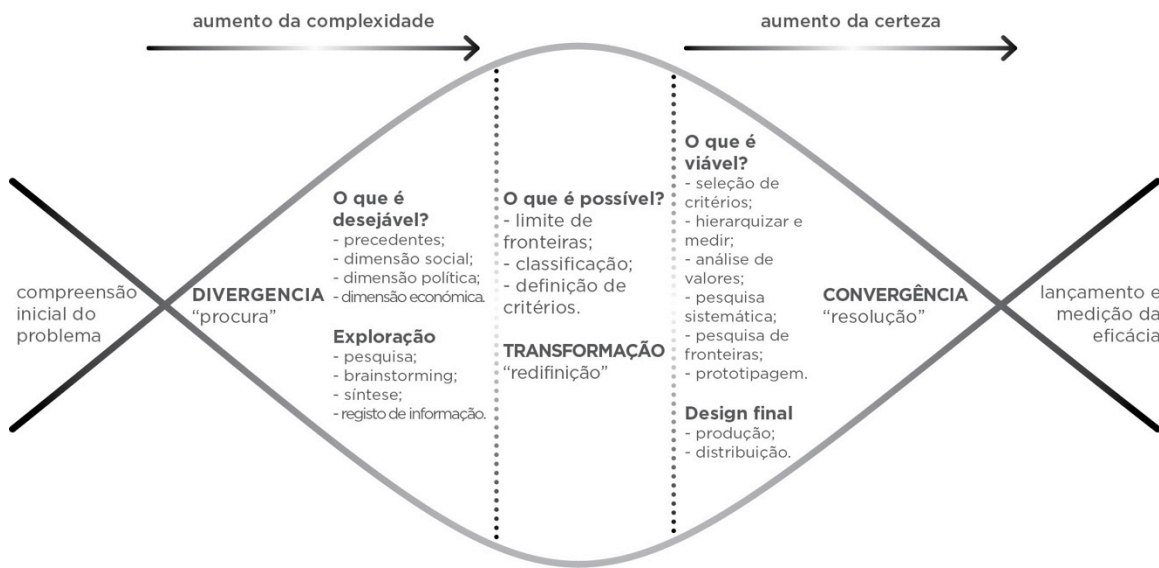


Figura 10 - Metodologia projetual segundo uma abordagem contemporânea³⁶.

Contudo no contexto de ensino é necessário recorrer a uma abordagem metodológica projetual mais intuitiva e simples nos seus processos. Tal facto não deve enfraquecer a importância que devemos dedicar a todos os outros modelos do método projetual, porém parece-nos pertinente, além de pedagógico, partirmos de uma abordagem metodológica projetual que privilegie as etapas essenciais e a generalização dos objetivos a serem atingidos pelas mesmas. Assim sendo, para a realização deste projeto, optou-se por um modelo metodológico de projeto generalista e inspirado no modelo de Munari. A Figura 11 exemplifica este modelo, o qual é adoptado no ensino das disciplinas de projeto na Escola Artística e Profissional Árvore.

³⁶ Adaptado do trabalho de Morais (2006).

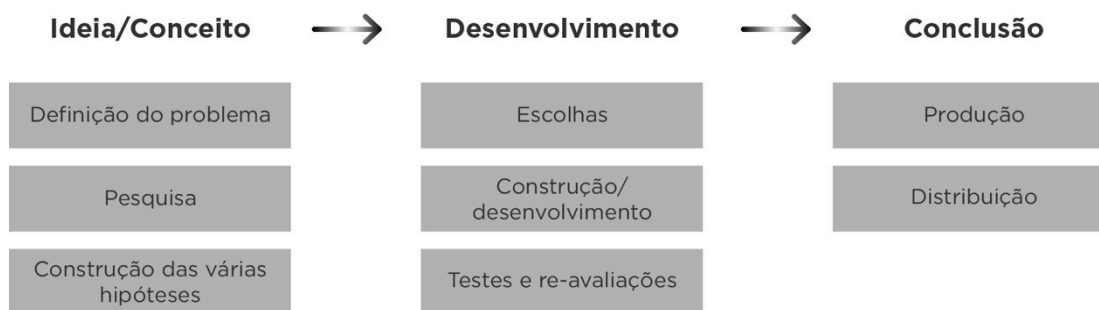


Figura 11 - Metodologia projetual segundo um esquema geral adaptado de Munari (1986) e aplicado no contexto de ensino das aulas de Design Gráfico da Escola Artística e Profissional Árvore.

Apesar deste modelo ser inspirado e adaptado de Munari (1986), o mesmo revela igualmente semelhanças com as etapas do processo criativo abordado por Graham Wallas no seu livro *“Art of Thought”*, publicado em 1926 e no qual este autor desenvolveu um dos primeiros modelos do processo criativo. Neste livro o autor apresenta uma sequência de cinco etapas que ajudam a entender este processo. Contudo autores mais recentes como Amabile (1988) tentaram criar novos modelos integrados de criatividade usando também cinco fases de processo criativo:

1. Apresentação do problema/desafio:

Nesta etapa os estímulos internos ou externos são fundamentais, pois são eles que fazem surgir o “problema”, pois a aluno no ato criativo está mais predisposto a experimentar qualquer coisa de forma a resolver o desafio que lhe é colocado.

2. Preparação:

Após a colocação do desafio inicia-se a preparação que consiste na recolha de informação pertinente que ajude no cumprimento da tarefa.

3. Geração de ideias:

Assim que o aluno adquiriu o conhecimento necessário, ele deverá começar a criar e a desenvolver ideias ou conceitos para solucionar, por tentativa e erro, o desafio colocado.

4. Validação de ideias:

Consiste em testar as ideias formuladas de forma a avaliar se as mesmas cumprem com as exigências à resolução do desafio.

5. Avaliação das consequências:

Por fim verifica-se se é cumprido o desafio proposto. Aqui o aluno deverá refletir sobre as decisões tomadas e a avaliar o impacto da aplicação das mesmas. Caso ele verifique que o problema não fica solucionado, ele deverá reiniciar todo o processo criativo.

6. Apresentação do Projeto

Como anteriormente já foi referido, o tema da Identidade Visual foi abordado no módulo 4 da disciplina de Design Gráfico. Contudo este módulo esteve sujeito a um protocolo de intercâmbio entre a EAPA e a Escola Dordrecht da Holanda. Este protocolo envolvia um projeto denominado “URBAN VEGETABLE GARDENS” e consistia no desenvolvimento de uma identidade visual para um projeto de hortas urbanas naquele estabelecimento de ensino holandês.

Este facto poderia, à partida, revelar-se um obstáculo ao projeto que eu desejaria desenvolver, contudo acabou por revelar-se num ponto em meu favor, pois não só simplificou o desenvolvimento de uma proposta de trabalho, bem como me proporcionou a realização de um projeto escolar num âmbito de intercâmbio internacional.

No essencial podemos afirmar que o projeto apresentado neste Relatório Final foi aplicado no módulo 4 da disciplina de Design Gráfico e composto por um exercício introdutório³⁷ e uma posposta de trabalho³⁸.

A natureza deste projeto despoletaria, à partida, um maior interesse e motivação por parte dos alunos. Desde logo porque o melhor trabalho seria compensado com uma viagem à Holanda, de forma a aplicar no terreno a identidade visual desenvolvida para o projeto “URBAN VEGETABLE GARDENS”.

6.1. Exercício 1

O Exercício 1 tinha uma função introdutória ao tema da Identidade Visual. Procurou-se que o mesmo servisse acima de tudo como avaliador dos conceitos que os alunos já possuíam em relação a este tema.

³⁷ Nas aulas lecionadas este exercício teve como designação “exercício 1”.

³⁸ A proposta de trabalho foi designada, nas aulas lecionadas, por “Proposta 1”. Contudo, tendo em conta que esta foi a proposta base de todo este projeto, a mesma será designada por “Projeto” no decorrer deste Relatório Final.

Com esse intuito o exercício foi apresentado no decorrer da primeira aula do módulo 4 e após uma exposição oral sobre princípios e funções da Identidade Visual. Esta introdução possibilitou aos alunos um primeiro contacto com os objetivos e características inerentes à Identidade Visual.

Além da exposição oral, sentiu-se ser pertinente que os alunos pudessem ter uma ideia mais exemplificativa de como se elabora uma identidade visual. Para o efeito apresentou-se um curto vídeo explicativo de como foi criada a identidade visual das Olimpíadas de Inverno de 2010 em Vancouver. O visionamento deste vídeo permitiu à turma observar como se processa todo o desenvolvimento de uma identidade visual, desde a procura de palavras chave, ao realizar pesquisa no terreno, até ao levantamento de imagens, cores e texturas, etc. Este visionamento veio a tornar-se importante nessa compreensão, pois verificou-se durante o desenvolvimento da proposta 1 a aplicação destes princípios de metodologia projectual.

Este exercício consistia na criação de um logótipo pessoal de cada aluno, em que o objetivo seria transmitir através desse trabalho a “imagem” que eles pretendiam promover de si mesmos (ver proposta de trabalho nos anexos). Para tal os alunos tiveram à sua disposição um guião³⁹ com a proposta do exercício, no qual continha o enunciado do exercício, critérios de avaliação, calendário com o prazo de execução e resumo da componente teórica apresentada na aula de exposição. Foi anexado igualmente a este guião uma série de referências e exemplos de Identidade Visual com o intuito de ir familiarizando os educandos com os conteúdos pretendidos.

A postura dos alunos no decorrer deste exercício revelou um grande interesse e boa receptividade perante o desafio colocado. A escolha do desenvolvimento de uma Identidade Visual própria neste exercício não foi inocente. Procurou-se buscar uma temática que pudesse motivar os alunos e, além disso, facilitasse na definição da “identidade” que teriam de promover. Todos nos expressamos de alguma forma, quer seja através do vestuário, da música que escutamos, da forma como falamos, etc. Todas estas formas comunicam quem somos, o que gostamos, ou o que pensamos. Esse foi o pretexto que esteve por base da decisão da criação de uma identidade visual pessoal de cada aluno. Procurou-se dessa forma levar os alunos a uma reflexão

³⁹ Ver Anexo 3

pessoal sobre os seus gostos e quais aspetos que eles pretendiam comunicar aos outros acerca deles mesmos.

Nas Figuras 12, 13 e 14 podemos ver o resultado de alguns dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos no âmbito do Exercício 1.



Figura 12 – Exemplo de um resultado final do exercício 1.



Figura 13 – Exemplo de um resultado final do exercício 1.

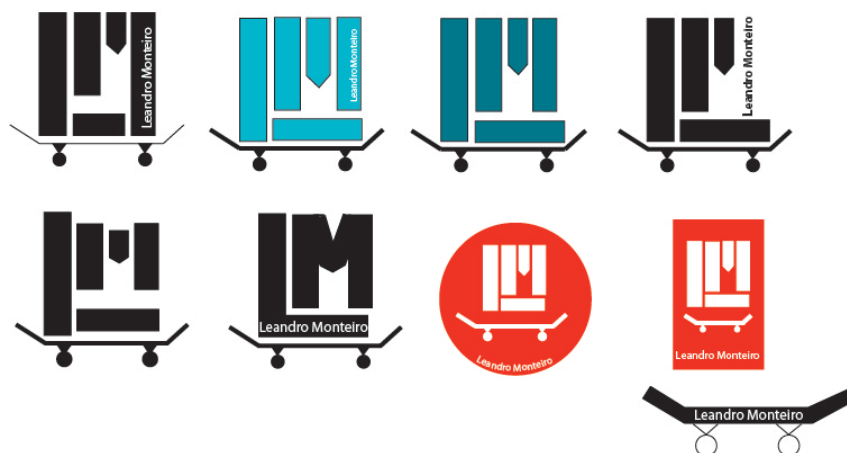


Figura 14 – Exemplo de um resultado final do exercício 1.

6.2. Introdução ao Projeto

A Proposta 1 foi na sua essência a elaboração e desenvolvimento do Projeto “ Urban Vegetable Gardens”⁴⁰. Toda essa proposta de trabalho visava responder aos propósitos estabelecidos no protocolo entre a AEPA e a escola de Dordrecht na Holanda. O grande objectivo da proposta de trabalho, para além dos objetivos explícitos no programa da disciplina, era o de desenvolver toda uma identidade visual para um projeto de hortas urbanas naquela instituição de ensino holandesa. Essa identidade visual a ser desenvolvida deveria contemplar a criação de:

- um logótipo para o projeto “UVG”;
- um “Banner”⁴¹ para uma “Newsletter”⁴²;
- placas identificadoras para as plantações.

⁴⁰ Para a referência ao projeto Urban Vegetable Gardens será usada a sigla “UVG” na continuação deste Relatório Final.

⁴¹ Um “Banner” é um elemento visual gráfico composto por imagens e informação textual, podendo ter uma orientação vertical ou horizontal e que normalmente se utiliza em expositores, e nos cabeçalhos de papel de carta, “Newsletters” ou sites da internet.

⁴² Uma “Newsletter” é essencialmente um boletim digital regular e periodicamente enviado via e-mail para uma série de subscritores.

O desenvolvimento desta Identidade Visual deveria contemplar cinco fases: visita de estudo; levantamento de dados informativos, gráficos e visuais; desenvolvimento de esboços e desenhos; aplicação em suporte digital e por fim a apresentação das propostas.

A escolha dos elementos gráficos a serem produzidos teve por base as necessidades e os objetivos inerentes ao Projeto “UVG”. Além disso, procurou-se proporcionar o desenvolvimento de elementos que pudessem proporcionar reais oportunidades de os alunos aplicarem os conhecimentos anteriormente adquiridos. Essa procura focou especialmente aspectos mais relacionados com as componentes técnicas e em particular a cor (módulo 2 do programa da disciplina de Design Gráfico). A aprendizagem resulta de um acumular de conhecimentos onde o aluno deve ser requisitado a aplicar conhecimentos anteriormente adquiridos. É pela experimentação constante de situações de exigências técnicas que se adquirem experiências e rotinas de trabalho.

Para que os alunos se contextualizassem mais eficazmente em relação a este projeto, foi realizada uma sessão de esclarecimento com um dos docentes responsáveis pelo protocolo com a escola de Dordrecht na Holanda. Nesta apresentação foram abordados os motivos do projeto, objetivos a serem alcançados, bem como os prazos para a execução do mesmo. Foi o momento em que os alunos puderam colocar questões e ter o primeiro contato com o Projeto UVG.

Nesta fase foi revelado aos educandos as regras pelas quais deveriam reger o projeto e explicada toda a metodologia projetual inerente à sua execução, de forma a que todos os alunos conhecessem todas as fases e etapas do projeto e consequentemente pudessem gerir mais eficazmente os recursos e tempo colocados à disposição.

Proporcionou-se igualmente uma sessão de exposição relativa a projetos com temática semelhante e realizados por alunos dos anos anteriores. Esta exposição proporcionou aos alunos uma oportunidade de adquirirem noções sobre o pretendido e demonstrar dessa forma bons exemplos a serem repetidos ou mesmo ultrapassados. Esta demonstração de trabalhos foi enriquecida com exemplos de trabalhos profissionais de designers de renome internacional. Nesta fase focou-se a atenção dos alunos para a observação dos componentes fundamentais da linguagem gráfica: forma, cor e conceito, lembrando dessa forma conceitos já anteriormente aprendidos.

7. Preparação do Projeto

7.1. Planificação e desenvolvimento da proposta de trabalho

Tendo em mente os objetivos a serem atingidos com este projeto, toda a planificação do módulo foi desenvolvida de forma a cumprir os objetivos do mesmo, nunca descurando o desenvolvimento e cumprimento dos conteúdos programáticos.

O desenvolvimento deste projeto envolveu a realização de pesquisa, levantamento de conceitos, recolher informações e trabalhos no terreno, pois procurei através destas atividades mostrar a vertente mais excitante e motivadora nesta nossa profissão de designer gráfico. Como docente estava ansioso para ensinar aos alunos todos estes passos da metodologia projetual aplicada a este projeto.

Este projeto foi desenvolvido ao longo de 17 das 36 horas que compõe o módulo, tendo as restantes horas sido dedicadas para os trabalhos de identidade visual da PAF. Assim sendo, ao longo de quatro semanas utilizaram-se cinco aulas, com duração variável entre as duas e três horas cada para a concretização deste projeto. Como o tempo disponível não era muito para o seu desenvolvimento, realizou-se apenas um pequeno exercício de introdução ao módulo (Exercício 1) e uma proposta de trabalho (Proposta 1) como anteriormente já foi referido.

A tabela abaixo representa as atividades planificadas para a proposta 1 em função das fases da metodologia projetual. Nela estão registadas todas as etapas, desde a definição do problema, passando pelo desenvolvimento das propostas e finalizando com apresentação das propostas.

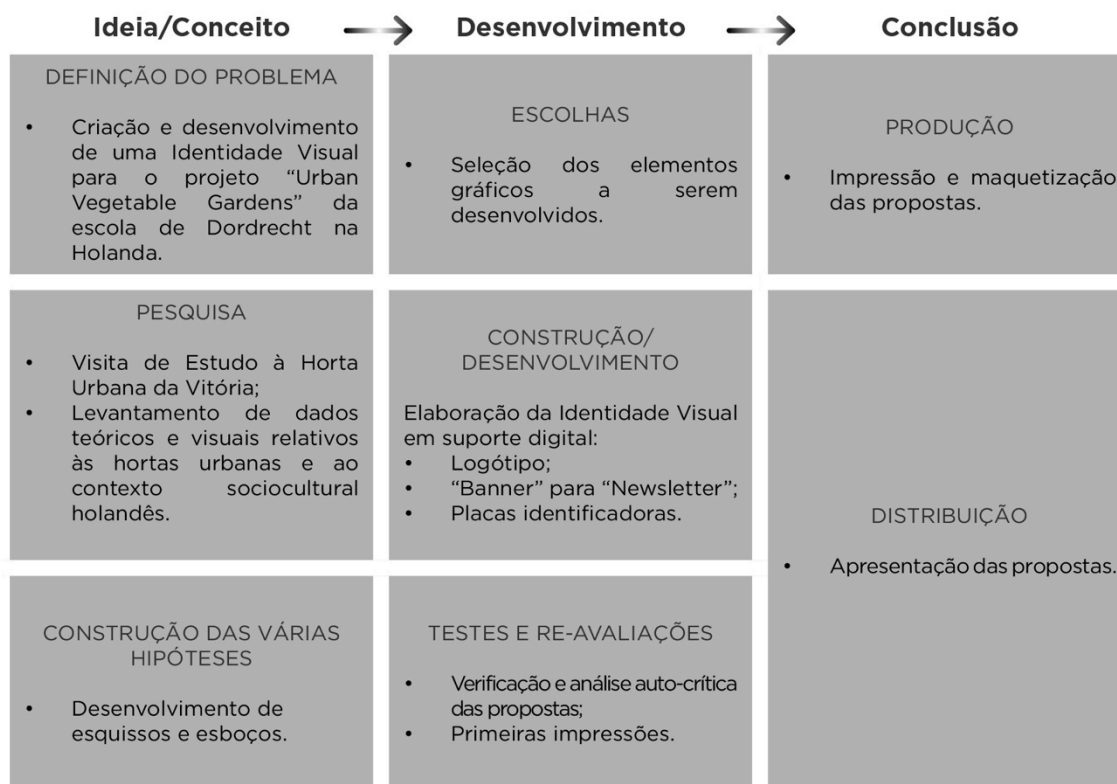


Tabela 4 - Etapas do desenvolvimento do projeto da turma do 1º DG seguindo a metodologia projetual.

Estas etapas da metodologia de projeto definidas para esta atividade estiveram na base de toda a planificação das aulas do módulo 4. Ao invés de, primeiramente se realizar a planificação de todas as aulas, escolheu-se a metodologia pela qual nos iríamos reger. Seria como planificar a construção de uma habitação, apontando objetivos e prazos, sem ter uma noção de quais materiais que necessitaríamos de usar ou sem projeto arquitectónico para a sua construção. Apesar de o número de aulas destinado para este projeto já estar previamente definido, não impediu que existisse uma metodologia de projeto definida a ser aplicada no decorrer das várias aulas destinadas à execução do mesmo.

Os alunos, à semelhança do exercício 1, tiveram à sua disposição o guião da proposta de trabalho⁴³ onde estava descrito os conteúdos a desenvolver, as especificações técnicas de cada elemento a ser produzido, os critérios de avaliação, o calendário das fases do projeto e um anexo com uma série de exemplos e referências de Identidades Visuais de produtos relacionados com a temática a ser abordada.

⁴³ Ver Anexo 4.

8. Desenvolvimento do Projeto

8.1. Fase 1: Visita de estudo à horta urbana da Vitória (Porto)

Com o intuito de proporcionar aos alunos um trabalho de pesquisa no terreno, surgiu a possibilidade de realizar uma visita a uma das hortas urbanas existentes na cidade do Porto. A escolha recaiu sobre a horta urbana da Vitória devido à sua proximidade geográfica da EAPA. Esta atividade envolveu os alunos, professores e os responsáveis da horta urbana. Tendo em conta os objetivos a atingir com este projeto e com o desejo de fazer diversificadas abordagens pedagógicas ao trabalho, entendeu-se que esta visita se apresentava como uma boa oportunidade para alcançar esses mesmos fins. Dessa forma era nosso objetivo que esta visita possibilitasse aos alunos o registo fotográfico, gráfico, cromático e de texturas dos mais variados vegetais e elementos naturais e urbanos existente naquele espaço. Assim, desde logo, foi solicitado aos alunos que deveriam se fazer acompanhar de cadernos, marcadores e máquinas fotográficas. Foi dada total liberdade aos alunos para fazerem as suas recolhas, não tendo nenhum dos educadores influenciado ou restringindo os educandos na forma como fazer a respetiva recolha. Porém a utilização de ferramentas manuais, como o lápis e marcadores de pintura, foi tido como obrigatório, pois pretendeu-se alargar ao máximo a diversificação de linguagens gráficas na recolha, bem como estimular os alunos à utilização destes meios como forma de representação e expressão, evitando assim uma constante dependência dos meios analógico e digitais, tais como a fotografia e o computador.



Figura 15 – Visita à horta urbana da Vitória (Porto).

Procurou-se, numa primeira parte da visita, que os alunos conhecessem no que consiste uma horta urbana (aparência, organização, características, etc.) e em seguida pudessem então efetuar o levantamento de elementos cromáticos, texturas e formas. Esta pesquisa no terreno foi fundamental para recolhermos uma série de elementos que deveriam posteriormente ser a base do trabalho a desenvolver.

Após esta primeira recolha e seleção de elementos gráficos e visuais, os educandos iriam começar uma segunda fase do projeto que consistia no levantamento de dados de teor teóricos e técnico relativos às hortas Urbanas, ao país e cidade onde o projeto iria ser aplicado, bem como um aprofundamento de mais elementos gráficos e visuais.



Figura 16 – Recolha de dados visuais e cromáticos na horta urbana da Vitoria.

8.2. Fase 2: Levantamento de dados informativos, gráficos e visuais

Levando em conta que uma boa parte dos alunos não tinham conhecimentos teóricos relativamente à temática do projeto a desenvolver, procurou-se que os alunos realizassem uma pesquisa mais teórica sobre os conteúdos e conceitos inerentes à temática das hortas urbanas. Era essencial que os educandos fizessem um levantamento mais teórico e do qual surgisse uma definição de uma “identidade” a ser explorada.

Com esse propósito em mente, os alunos foram desafiados a fazerem um levantamento de “palavras-chave” que pudessem representar o conceito e identidade de uma horta urbana. Através de consultas de páginas de internet e livros, os alunos puderam compreender

conceitos teóricos relativos a este tema e dessa forma selecionar as “palavras-chave” que melhor definiriam a identidade e os valores a promover.

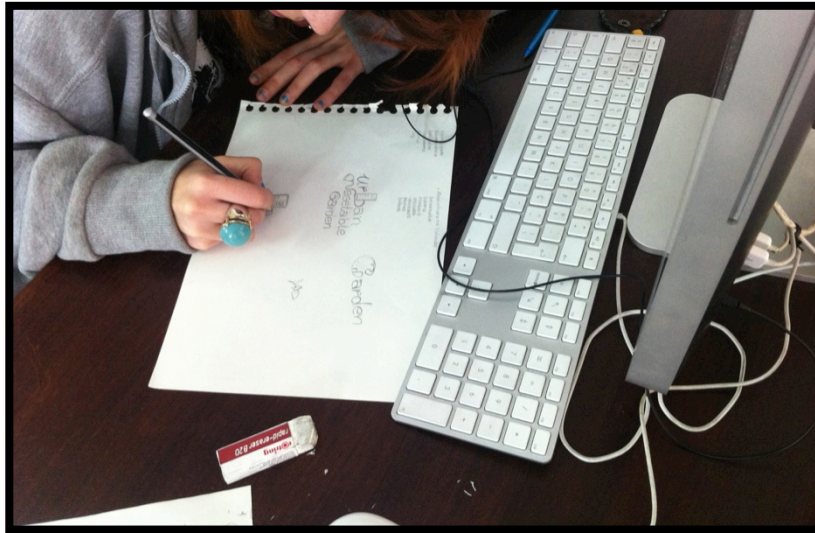


Figura 17 – Processo de recolha de dados informativos e “palavra-chave”.

Esta fase serviu como complemento à anterior recolha gráfica, efetuada no contexto da visita de estudo à horta urbana da Vitória, os educandos realizaram outros levantamentos gráficos relativos à temática do trabalho. Para tal realizaram uma pesquisa apoiada nos recursos Web e literário, com o objetivo de enriquecer e diversificar a recolha anteriormente feita.

Era nossa intenção levar os educandos a uma reflexão cuidada em relação à temática na qual estavam a trabalhar, revelando-se esta fase ser essencial para que tal fosse alcançado. Era necessário que os alunos investissem tempo e dedicação em pesquisar os conceitos que ainda não dominavam, bem como aprofundar aqueles nos quais eles já tinham tido o primeiro contacto.

À semelhança da 1ª fase, o levantamento de dados informativos revelava ser fundamental, pois uma pesquisa incompleta ou mal fundamentada acabaria por se revelar um fracasso nas fases seguintes. É nestas duas primeiras fases que a definição

de uma identidade começa a ganhar a forma, pelo que se revelou essencial aprofundar e dedicar tempo a esta fase.



Figura 18 – Processo de recolha de dados visuais.

8.3. Fase 3: Desenvolvimento de esboços e esboços

Com o propósito de promover conceitos originais e soluções trabalhadas ao nível plástico, exigiu-se que na primeira aula destinada à elaboração do logótipo, ninguém usasse o computador. Era nosso objectivo colocar os alunos a esboçar ideias nos cadernos e a testarem os dados gráficos recolhidos na visita de estudo. Poderia ser um erro se os alunos comesçassem imediatamente a trabalhar nas aplicações informáticas em detrimento ao desenvolvimento de esboços e esboços. Se tal acontecesse iríamos por certo desperdiçar toda uma recolha anteriormente efectuada no terreno, como possivelmente descartar bons elementos gráficos que poderiam ser explorados e desenvolvidos através dos esboços.

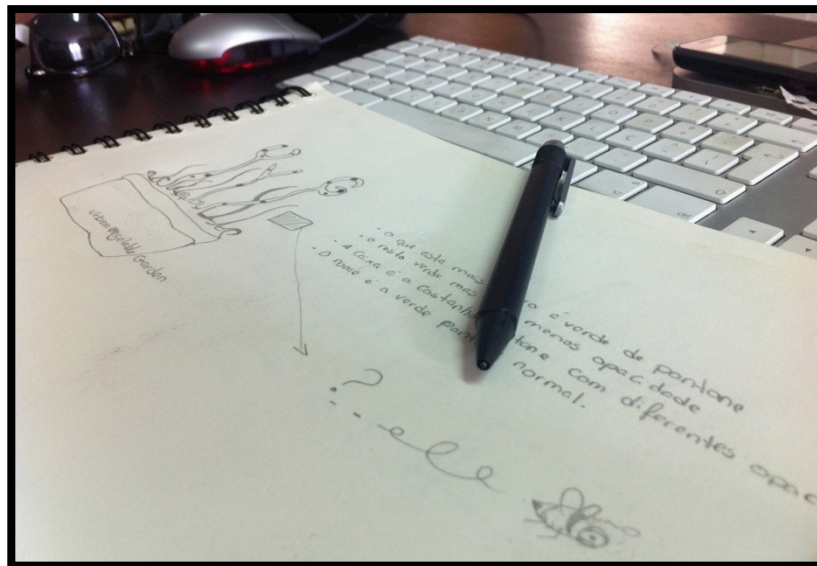


Figura 19 – Processo de elaboração de esboços e esboços.



Figura 20 – Processo de elaboração de esboços e esboços.

É importante incentivar os alunos a esboçarem primeiramente as suas ideias e conceitos a desenvolver no papel. É no papel que as ideias surgem e onde os esboços ganham forma até se tornarem em conceitos finais. Existe uma necessidade de disciplinar os alunos a esse respeito e proporcionando-lhes momentos para eles esboçarem conceitos, de forma a fazê-los entender que o computador é uma ferramenta para a concretização de ideias e não a ferramenta para a criação das mesmas.

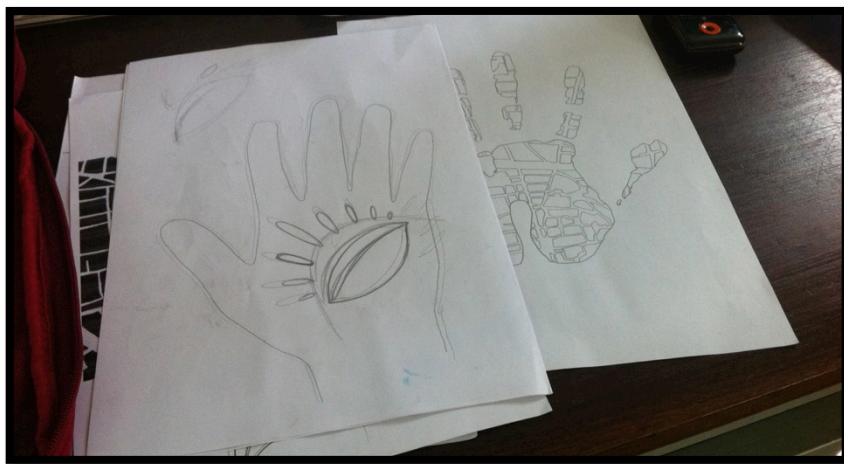


Figura 21 – Processo de elaboração de esboços e esboços.

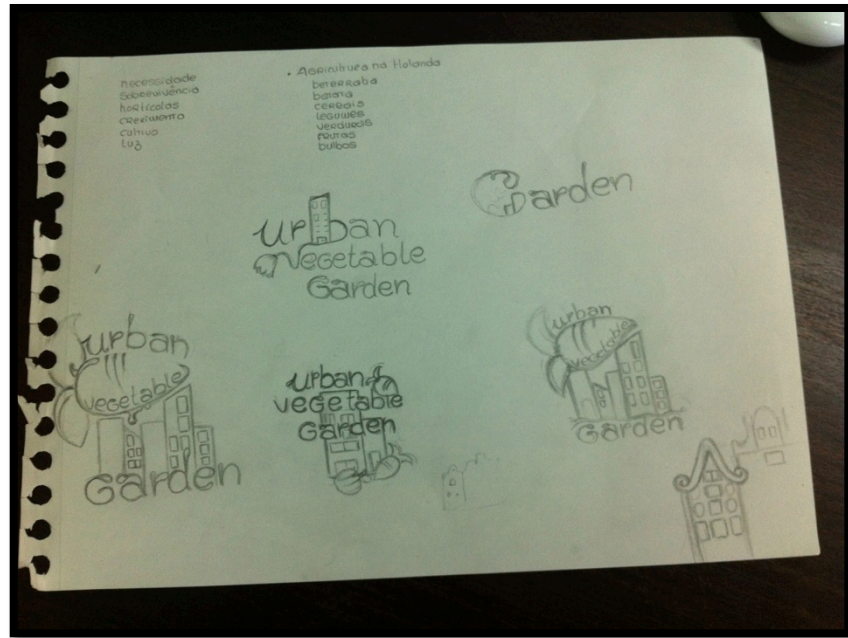


Figura 22 – Processo de elaboração de esboços e esboços.

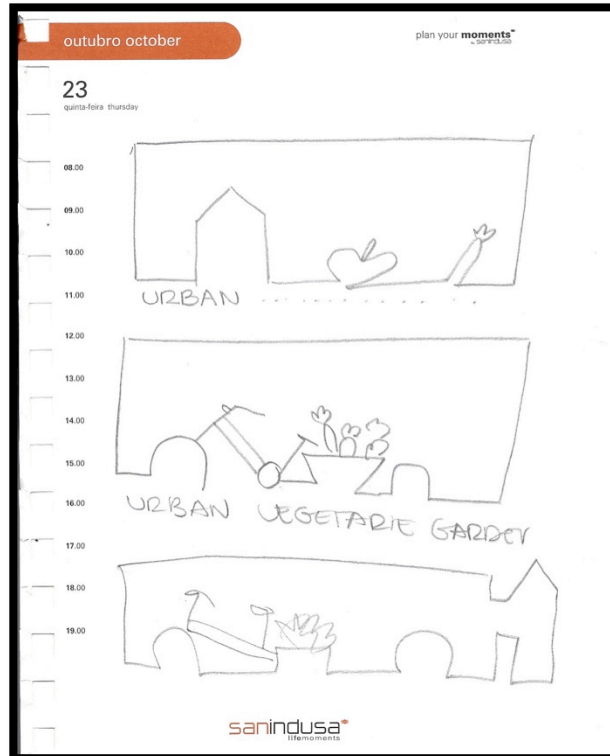


Figura 23 – Processo de elaboração de esboços e esboços.

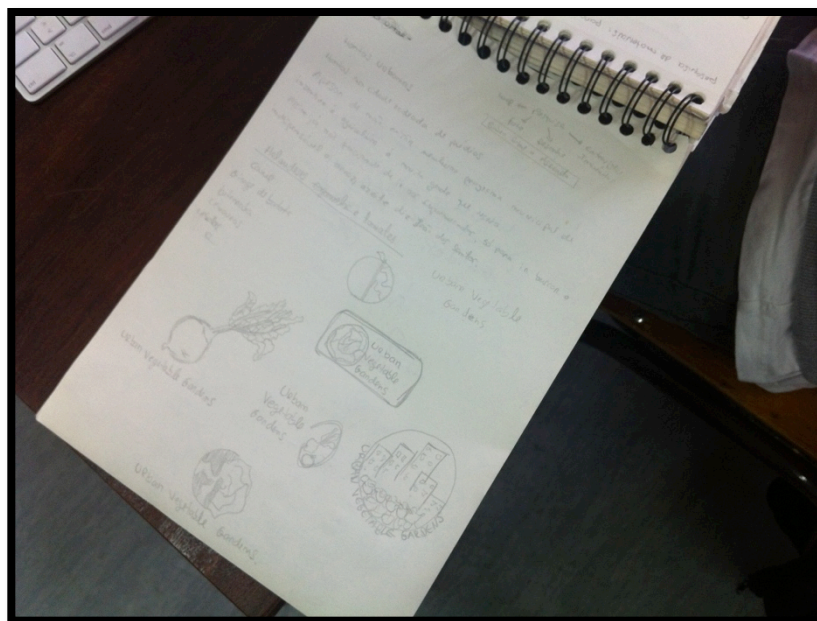


Figura 24 – Processo de elaboração de esboços e esboços.



Figura 25 – Processo de elaboração de esboços e esboços.



Figura 26 – Processo de elaboração de esboços e esboços.

8.4. Fase 4: Elaboração da Identidade Visual em suporte digital

8.4.1. Logótipo e Marca Gráfica

A elaboração do logótipo e da marca gráfica era, por assim dizer, a atividade mestra de todo o projeto, porque além de ser o elemento mais visível da Identidade Visual, seria também o denominador comum em todos os restantes elementos gráficos a serem desenvolvidos.

Para o desenvolvimento do logótipo e marca gráfica os alunos dispuseram de uma aula de quatro horas, na qual deveriam transformar os esboços elaborados na fase anterior para formato digital, recorrendo para tal às ferramentas digitais, tais como Photoshop e Illustrator.

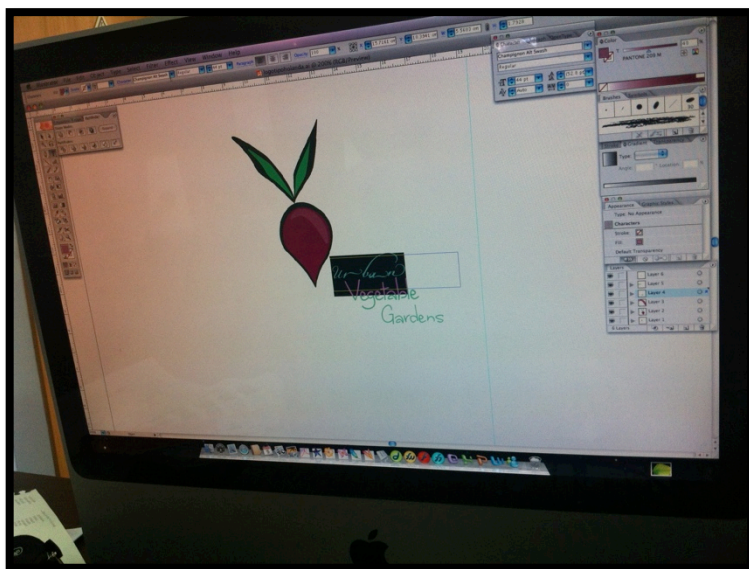


Figura 27 – Exemplo de elaboração de um logótipo e marca gráfica.

Contudo numa das anteriores aulas de exposição teórica, destinada à introdução à Identidade Visual, teve-se o cuidado de fazer um esclarecimento relativo à distinção entre logótipo, sinal e símbolo⁴⁴. Era fundamental que os educandos tivessem uma clara visão do que diferencia estes três elementos gráficos, bem como o papel que cada um tem no desenvolvimento de uma Identidade Visual. Infelizmente é habitual assistirmos, mesmo entre profissionais da área, a uma constante confusão de nomenclaturas para logótipo, símbolo, etc.

No que se refere ao desenvolvimento das propostas de logótipo e marca gráfica, os mesmo tiveram sujeitos a limitações técnicas. Era também objetivo aproveitar este projeto para avaliar as competências anteriormente aprendidas nos módulos antecedentes, bem como desenvolver competências ao nível dos constrangimentos técnicos. Para tal os logótipos e marcas gráficas teriam de ter no máximo duas cores PANTONE, serem representados numa versão a preto e branco e outra a “negativo”, bem como uma versão em RGB a ser aplicada na internet.

⁴⁴ Outros autores, como Adam Kallish and Burgos (2006), substituem a designação “símbolo” por “marca gráfica”, sendo esta a referência optada na realização deste Relatório Final.

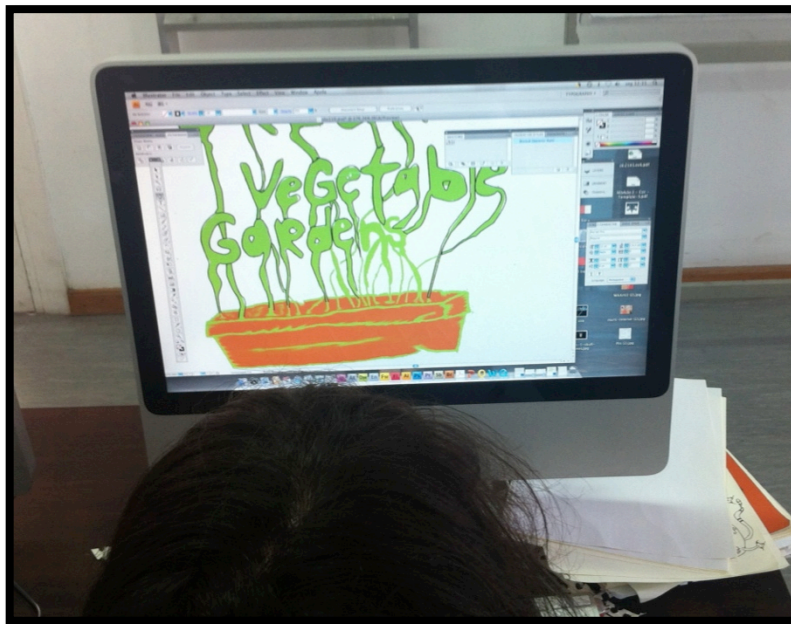


Figura 28 – Exemplo de elaboração de um logótipo e marca gráfica.

8.4.2. “Banner” para “Newsletter”

O desenvolvimento do “Banner” teve como propósito direccionar a Identidade Visual do projeto UVG para uma vertente ligada aos suportes informáticos, mais especificamente para a aplicação num “Newsletter”.

O “Banner”, á semelhança do logótipo e marca gráfica, estava igualmente sujeito a especificações técnicas que teriam de ser respeitadas. Dessa forma os alunos teriam de desenvolver um “Banner” com o formato 800x60px e no qual deveria constar obrigatoriamente o logótipo, marca gráfica, elementos gráficos associados à Identidade Visual, assim como usar somente cores RGB. Estes elementos gráficos poderiam ser representados por elementos formais, texturas, cores, padrões, etc., resultantes das pesquisas realizadas nas fases anteriores. O “Banner” surgiu assim como dos poucos elementos gráficos no qual era possível explorar mais

profundamente essas linguagens gráficas e dessa forma enriquecer a Identidade Visual que se pretendia para o projeto “UVG”.

Para a realização deste trabalho os alunos dispuseram de duas aulas. Contudo, devido ao tempo limitado para a realização deste projeto, as aulas tiveram de ser divididas com a elaboração da placa identificadora, resultando na prática numa aula e meia para o desenvolvimento de cada um dos trabalhos. Havia uma consciência de que os tempos para execução das tarefas não era o ideal, porém todos os alunos foram antecipadamente prevenidos desse facto e aconselhados a trabalharem simultaneamente em casa, de forma a evitar que a pressão dos prazos pudesse transformar-se num bloqueio à sua criatividade.

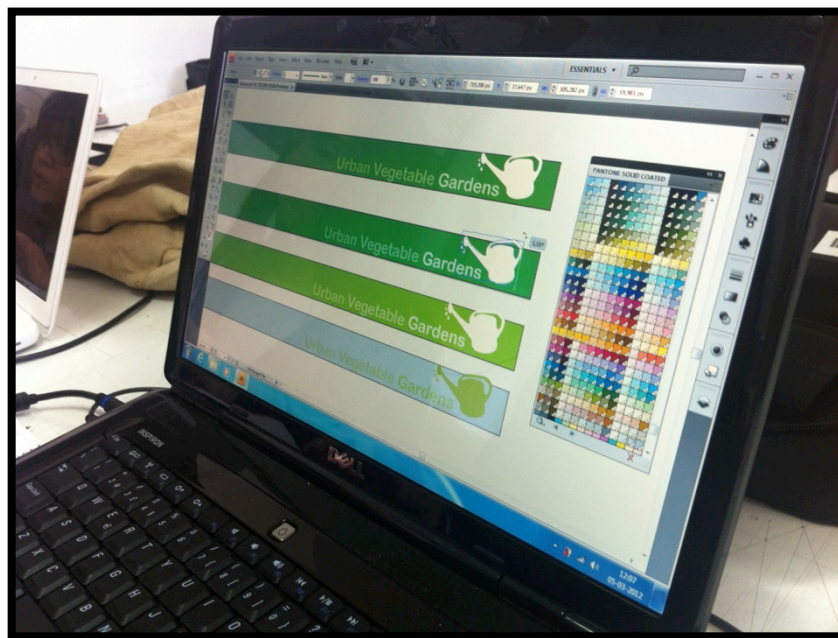


Figura 29 – Processo de elaboração do “Banner”.



Figura 30 – Processo de elaboração do “Banner”.

8.4.3. Placas identificadoras

A utilização da Identidade Visual do projeto “UVG” em placas identificadoras de vegetais, tinha como propósito uma aplicação no terreno da Identidade Visual desenvolvida pelos alunos. Com esse objetivo em mente conclui-se que a necessidade de identificar os vegetais plantados poderia ser um bom motivo para desenvolver um suporte gráfico onde pudéssemos aplicar a Identidade desenvolvida. No essencial este projeto possibilitaria a aplicação da Identidade Visual em três contextos distintos: no contexto promocional do projeto (logótipo e marca gráfica a ser aplicado nos mais diversos suportes), no contexto virtual (“Banner”) e no contexto de ação prática do próprio projeto (placa identificadora).

Esta placa deveria conter obrigatoriamente o logótipo, marca gráfica, elementos gráficos associados à Identidade Visual do projeto e a utilização de uma tipografia de escolha livre para descrição do vegetal a identificar. A placa deveria respeitar o formato

120x80mm e usar no máximo duas cores PANTONE. A designação do vegetal a ser identificado por aquela placa era livre, cabendo ao aluno fazer essa escolha e optar pela melhor estratégia para comunicar a informação pretendida. Para tal os alunos poderiam recorrer ao uso da fotografia, ilustração ou fazer simplesmente uso da tipografia. O importante era que a placa não só refletisse a Identidade Visual do projeto, como também comunicasse eficazmente o produto que estaria a ser plantado num determinado lote de terreno.

Como também já foi referido anteriormente, foi disponibilizada uma aula e meia (90 minutos) para a execução desta que foi a derradeira tarefa do projeto de Identidade Visual para o “UVG”.



Figura 31 – Aluno realizando a seleção de cores PANTONE a serem usadas nas placas identificadoras.



Figura 32 – Resultado final da placa identificadora desenvolvida por um aluno.

8.4.4. Fase 5: Apresentação das propostas

A apresentação das propostas decorreu numa aula de duas horas, nas quais os alunos deveriam realizar uma exposição oral dos trabalhos desenvolvidos, recorrendo para tal à projeção e impressão dos mesmos. Foi igualmente requerido aos alunos a apresentação de um dossier no qual deveria constar todo o processo de criação, desenvolvimento e evolução do projeto, constando entre os quais apontamentos, esboços, registos gráficos, etc., bem como uma memória descritiva.

Era objetivo desta apresentação levar os alunos a exporem os argumentos que estiveram na base das decisões que tomaram para a elaboração das suas propostas, bem como conhecer a Identidade Visual que cada um descortinou para este projeto.

A cada aluno foram dados quatro minutos para realizarem as suas apresentações das propostas, havendo no final uma interpelação dos docentes e/ou colegas.

Nas figuras que se seguem podemos ver algumas das propostas, que foram consideradas pelos docentes como as melhores propostas desenvolvidas na turma.



Figura 33 - Proposta de logotipo e marca gráfica do aluno C.



Figura 34 – Proposta de “Banner” do aluno C.



Figura 35 – Proposta de Placa identificadora do aluno C.



Figura 36 - Proposta de logotipo e marca gráfica do aluno D.

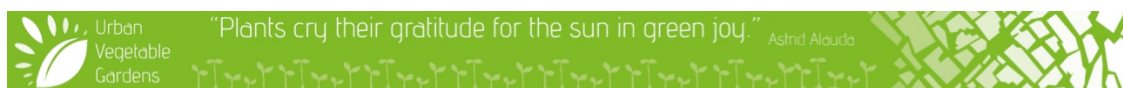


Figura 37 – Proposta de “Banner” do aluno D.

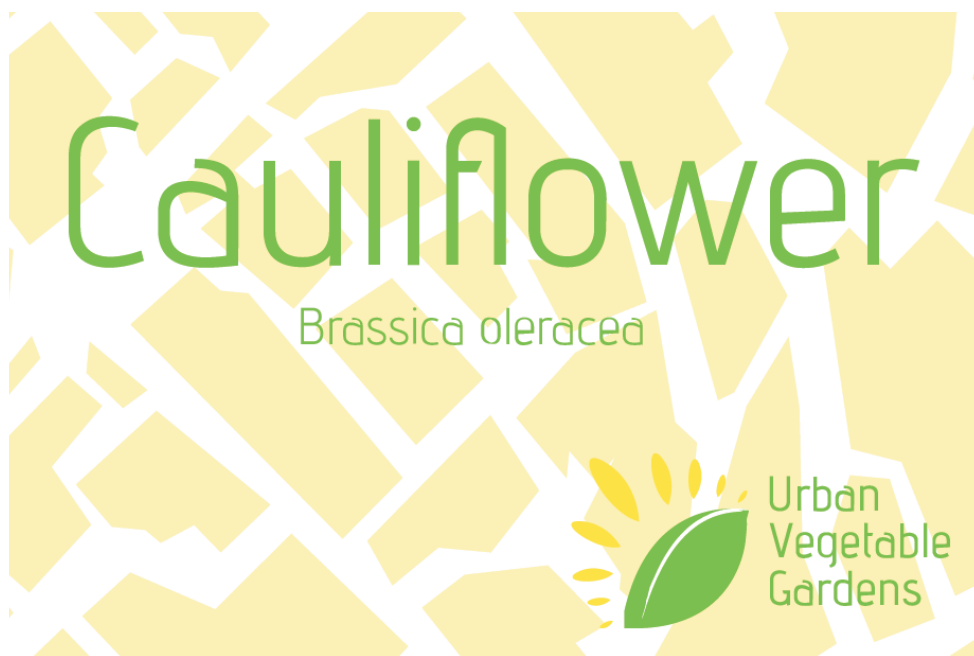


Figura 38 - Proposta de placa identificadora do aluno D.



Figura 39 - - Proposta de logotipo e marca gráfica do aluno A.



Figura 40– Proposta de “Banner” do aluno A.



Figura 41 - Proposta de placa identificadora do aluno A.

De acordo com a equipa de docentes⁴⁵ presente houve uma total unanimidade em identificar estas três propostas como aquelas que melhor demonstraram aplicar os conceitos inerentes à Identidade Visual. Contudo, a proposta do aluno A, foi a proposta escolhida, como aquela que conseguiu conciliar mais eficazmente os conceitos da Identidade Visual com um bom desenvolvimento da estética visual. Como já anteriormente referimos, o aluno selecionado com o melhor trabalho, iria ter a possibilidade de se deslocar à escola holandesa de Dordrecht e dessa forma poder participar ativamente na implementação da Identidade Visual do “UVG” junto daquela instituição de ensino.

⁴⁵ A equipa de docentes presentes nestas apresentações era constituída pela professora responsável da disciplina e simultaneamente orientadora de PES, professor estagiário e por mim próprio. Esta equipa de docentes foi a mesma que me prestou apoio técnico e pedagógico ao longo de todo o módulo.

9. Análise e discussão dos resultados

9.1. Avaliação do projeto

Fase 1: Visita de estudo à horta urbana da Vitória (Porto)

A visita de estudo foi sem margem para dúvidas um momento importante neste processo de desenvolvimento de Identidade Visual.

Durante os cerca de 45 minutos, tempo de duração da visita, os alunos envolveram-se ativamente na recolha dos elementos pretendidos. Era visível o interesse e curiosidade dos alunos ao questionarem as guias da visita e a forma como recolhiam o mais vasto leque de elementos visuais.

Era importante que os educandos desfrutassem desta visita e fossem estimulados visualmente com elementos que lhes pudessem abrir horizontes a serem explorados, pois esta seria a temática base do seu projeto. Além disso, desejava-se proporcionar aos alunos uma oportunidade de conhecerem as características e organização de uma horta urbana, bem como os produtos que geralmente nelas são cultivados.

Os resultados obtidos pelos alunos em consequência desta visita vieram, de uma forma geral, demonstrar que os dados recolhidos revelaram-se fundamentais. Reflexo disso foram os bons elementos gráficos, quer seja ao nível das texturas e cores, que foram recolhidos.

Fase 2: Levantamento de dados informativos, gráficos e visuais

Esta fase foi marcada pela forte componente teórica e visual. Era fundamental levar os alunos a desbravar este tema e a compreenderem a filosofia inerente à prática de cultivo agrícola em contextos urbanos. A Identidade de uma organização, só poderia ser aferida eficazmente através de uma correta busca de evidências, das quais poderia resultar uma definição clara e objetiva da mensagem que se pretendia fazer passar para o público em geral. Este era o momento de se definir quais sentimentos ou

emoções queríamos despertar nas pessoas que contactassem com o projeto “UVG”, pelo que os alunos envolveram-se empenhadamente na busca e definição da Identidade Visual que sentiram ser a mais indicada.

Contudo reconhece-se que nesta fase faltou um elemento essencial e que está relacionado com o contacto direto dos alunos com a entidade promotora do mesmo, ou seja com a escola de Dordrecht. Esse contacto poderia permitir uma melhor compreensão dos valores e personalidade da instituição e dessa forma identificar mais eficazmente qual a “imagem” a refletir deste projeto. Porém temos noção que tal não nos era possível cumprir devido à distância geográfica da instituição em causa. Contudo tentou-se minimizar essa situação através de um conjunto de pesquisas na Internet focadas na instituição e do seu país de origem.

Resumindo, pode-se afirmar que de forma global a turma se empenhou afincadamente nesta fase, demonstrou um grande interesse em procurar conteúdos que poderiam enriquecer a sua pesquisa e em consequência o projeto em desenvolvimento.

Fase 3: Desenvolvimento de esboços e esboços

A Terceira fase do projeto ficou marcada pela forte característica plástica e manual solicitada aos alunos. Era com alguma expectativa que aguardávamos por esta fase, pois pela primeira vez os alunos iriam ter a possibilidade de passarem de uma postura de investigação, análise e recolha de dados para uma atitude mais pró-ativa, através do desenvolvimento de esboços que se poderiam vir traduzir em primeiras definições e seleção dos elementos gráficos a conter na marca visual.

Este curso e em especial a disciplina de Design Gráfico, sempre procurou que nas fases iniciais do desenvolvimento de qualquer projeto, os alunos fossem impelidos a esboçarem as suas ideias no caderno antes de passarem para o computador.

Porém foi-nos possível dado a perceber que para alguns alunos esta fase não foi a mais entusiasmante, pois existiram casos de alunos com imensas dificuldades no desenho. Contudo não se permitiu que os alunos se desmotivassem, tendo-se para tal procurado constantemente que eles aplicassem as formas e cores que pesquisaram e

recolheram na visita de estudo à horta urbana da Vitória, bem como na reflexão sobre as palavras-chave e que poderiam suscitar novas ideias a serem exploradas. Sentiu-se que havia uma grande dependência, por parte destes alunos, no recurso aos computadores, pelo que qualquer operação que não envolvesse o seu uso era encarada com desmotivação e impaciência.

Por sua vez, os alunos com maiores competências para a ilustração desfrutaram do momento e rapidamente desenvolverem uma série de esboços e propostas a serem testadas. Escusado será dizer que foram estes os alunos que tiraram o maior proveito deste exercício, vindo a aplicar as ilustrações por si desenvolvidas na proposta final de trabalho. O empenho e prazer demonstrado no desenvolvimento do projeto nesta etapa, levou estes alunos a alcançarem os objetivos pretendidos para esta fase, acabando por boa parte destes educandos virem a obter os melhores resultados finais.

Globalmente esta fase decorreu como planeado, sentindo-se que os alunos assimilaram a importância do uso das ferramentas plásticas, seja para o desenvolvimento de conceitos iniciais, ou como base impulsionadora de formação de ideias. A generalidade da turma tirou bom proveito desta etapa do projeto.

Fase 4: Elaboração da Identidade Visual em suporte digital

A transição do desenho para o formato digital foi aquela que, provavelmente, se revelou mais crítica. Desde logo porque aqueles alunos que não se empenharam corretamente na fase anterior, pouco ou nada tinham para transitar para formato digital, acabando fazer nas ferramentas digitais aquilo que seria suposto terem feito através das ferramentas plásticas. Por outro lado, alguns dos alunos que tinham bons esboços e esboços para serem transformados para formato digital, revelaram alguma teimosia e pouca vontade em aplicarem os conselhos e recomendações técnicas que lhes eram transmitidos pelos professores. Foi com especial tristeza que vimos trabalhos com grande potencial acabarem por resultar em grandes fracassos. Estes alunos ignoravam os conselhos a respeito de não usarem determinadas ferramentas computacionais para as tarefas que estavam a executar, entre outras recomendações. A persistência e teimosia acabaram por resultar em imbróglis técnicos que levou, por

exemplo, uma aluna a perder imenso tempo numa tarefa bem simples de ser executada, mas que por sua insistência e teimosia em levar a sua opinião até ao fim, acabou por se transformar num trabalho perdido. A consequência disso foi o facto dela ter desistido demasiado tarde na sua ideia, e nas vésperas da entrega, já em desespero de causa, ter reformulado todo o trabalho desde o início. No momento da entrega esta aluna acabou por apresentar um trabalho pobre, desprovido de qualquer Identidade Visual e sem acompanhamento por parte dos professores.

Contudo e apesar destes casos mais críticos, uma parte considerável da turma procedeu com eficácia a esta transição e materialização dos conceitos previamente preparados nas fases anteriores.

Foi gratificante também ter verificado de quase a totalidade da turma já dominar as questões técnicas relativas à cor, mais concretamente no que se refere ao uso correto das cores PANTONE, RGB e CMYK. Este facto vem demonstrar que os conteúdos anteriormente aprendidos nos módulos foram corretamente assimilados e que, em poucos meses de aulas, os alunos do ensino artístico e profissional já sabiam usar e aplicar corretamente as cores nos trabalhos gráficos e digitais.

9.2. Entrevistas

Como apoio à observação participativa exploratória (Robson, 2002, p. 311), que se efetuou no decorrer do módulo 4, e de forma a abordar a Identidade Visual no Ensino Artístico Profissional, realizou-se um guião de uma entrevista, tendo-se optado pela entrevista semiestruturada. A entrevista semiestruturada caracteriza-se por ser uma entrevista com um roteiro previamente preparado e que serve como eixo orientador para o desenvolvimento da mesma.

Procurou-se, a partir destas entrevistas, que os diferentes entrevistados respondessem a questões similares sem uma ordem específica.

Por meio destas entrevistas procurou-se aceder a dados, que só poderiam ser

possíveis conhecer através do diálogo aberto com os entrevistados, bem como confirmar ou clarificar questões relativas à abordagem da Identidade Visual no Ensino Artístico Profissional.

O facto destas entrevistas terem sido realizadas cerca de seis meses após o módulo 4 ter sido lecionado, teve um propósito específico. Ao contrário de outras entrevistas que pretendem analisar e avaliar dados imediatos e dentro de determinados contextos, estas entrevistas procuraram essencialmente dar a conhecer a forma como os conteúdos foram absorvidos pelos alunos. Para tal, achou-se por bem, que estas entrevistas fossem apenas efetuadas alguns meses após ter sido lecionada. No que se refere aos docentes, procurou-se perceber qual a visão que os mesmos têm em relação à Identidade Visual no ensino artístico e profissional, bem como entender a sua atitude e envolvimento na elaboração de propostas de trabalho relacionadas com a Identidade Visual.

Relativamente às entrevistas, elas implicaram: a criação de um guião para a construção da entrevista semiestruturada; registo áudio; transcrição da entrevista; registo de linguagem não verbal e interpretação de dados.

No que se refere à seleção dos participantes, optou-se por escolher dois docentes e dois alunos. Os docentes teriam de ter a condicionante de já ter lecionado este módulo, enquanto que os alunos deveriam refletir dois tipos de estudantes: aqueles que obtiveram melhor classificação e os que não tiveram uma boa classificação.

Para a recolha dos dados percorreram-se os seguintes procedimentos: pedido de autorização por escrito à direção da escola e encarregados de educação para efetuar as entrevistas; informação aos entrevistados sobre o objecto de estudo; autorização por escrito dos entrevistados para permitir o registo áudio; informação aos entrevistados sobre a confidencialidade e anonimato do que for relatado nas entrevistas; disponibilização aos entrevistados da transcrição das entrevistas antes da publicação do estudo.

Para análise dos dados, realizou-se a transcrição das entrevistas na íntegra e procedeu-se à leitura das mesmas, o que permitiu analisar cada questão em pormenor

e os conteúdos emergentes das entrevistas. No seguimento efetuou-se uma reflexão sobre os dados adquiridos e delinear-se as considerações finais.

9.2.1. Entrevista aos alunos

Os dois alunos entrevistados têm um perfil um pouco diferenciado. O único facto que os une está relacionado com o tempo em que estudam na escola e por fazerem parte da mesma turma. De resto, eles diferenciam-se na idade, tendo o aluno A 15 anos e o aluno B 18 anos. O aluno B apresenta também um nível histórico de reprovação maior, tendo reprovado por três vezes, uma primeira reprovação no 7º ano e duas vezes no 10º ano. Por sua vez o aluno A nunca ficou retido em nenhum ano.

Já no que se refere ao registo da linguagem não verbal por parte do aluno A, tomei por nota os seguintes elementos:

- Início da entrevista às 14h19m;
- O aluno apresenta uma postura tensa, com os braços apoiados sobre a mesa no início da entrevista, parece demonstrar algum nervosismo inicial;
- Três minutos após iniciar a entrevista ele parece cada vez mais nervoso e atrapalhado, bloqueando algumas vezes nas respostas, mexendo-se repetidamente na cadeira. As mãos mexiam com alguma frequência. Esta postura não se alterou muito no decorrer do resto da entrevistas;
- A entrevista durou cerca de 9m.58s.

Por sua vez aluno B registou o seguinte registo não verbal:

- Início da entrevista às 14h11m;
- O aluno demonstra estar confortável e relaxada para a entrevista;

- Senta-se afastado da mesa e braços cruzados;
- Três minutos após o início da entrevista a postura do aluno não se altera;
- A comunicação do aluno é convicta e segura, não demonstrando uma única vez nervosismo ou desconforto nas respostas às questões. Esta postura acabou por se verificar até ao fim da entrevista;
- A entrevista durou cerca de 6m48s.

Procurou-se nesta entrevista conhecer também a forma como a Identidade Visual é exposta teoricamente no contexto de ensino-aprendizagem. Perante as questões os alunos demonstraram unanimidade em reconhecer que esta exposição teórica é realizada com o apoio de meios visuais, tais como: projeção de dados visuais, filmes ou documentos digitais. Ambos os alunos confirmaram que utilizaram na realização do módulo os recursos teóricos fornecidos pelos docentes, reconhecendo que os mesmos foram suficientes e explícitos em relação ao trabalho pretendido.

Relativamente aos projetos desenvolvidos, ambos os alunos confirmaram que os mesmos eram exequíveis, porém houve discordância no que se refere ao tempo destinado para a execução dos mesmos. Interessante verificar que o aluno com melhor desempenho neste módulo (aluno A), sentiu que o tempo destinado para a execução do projeto era suficiente. Por sua vez o aluno com menor rendimento (aluno B) lamentou o pouco tempo disponibilizado para a sua execução, salientando que o exercício 1 teve apenas uma semana para ser executado, o que se tornava difícil de conciliar com os trabalhos de outras disciplinas. Sobre as competências que sentiu desenvolver, o aluno B não soube identificar nenhuma. Por sua vez o aluno A reconheceu ter aprendido bastante, salientando os métodos de recolha e pesquisa utilizados no desenvolvimento da Identidade Visual. Em relação à satisfação sentida na realização dos projetos propostos, voltou a existir uma discórdia nas opiniões. Enquanto o aluno A demonstrou uma satisfação e motivação em trabalhar nestes projetos, o aluno B revelou que o projeto para a escola holandesa não o motivou, revelando que o tema era pouco interessante, e limitado, além de o tempo para a sua execução ser pouco.

No que diz respeito à influência que a Identidade Visual teve na aprendizagem dos alunos, ambos os entrevistados reconheceram a importância e influência que este tema teve e terá nos seus futuros enquanto técnicos de Design Gráfico. Ambos confirmaram também que os conceitos aprendidos os influenciaram e melhoraram enquanto alunos, reconhecendo que os conteúdos desenvolvidos lhes vão ser úteis no futuro como profissionais.

9.2.2. Entrevista aos docentes

As docentes entrevistadas também tinham um perfil bem diferenciado e distinto. Apesar de ambas lecionarem a mesma disciplina, a professora A já tem uma experiência de 10 anos a lecionar esta disciplina, enquanto que a professora B o faz há apenas 4 anos. A professora A tem a característica também de ser mais experiente, com cerca de 15 anos de experiência a lecionar, inclusive outras disciplinas técnicas, como Serigrafia.

Uma característica que une estas docentes é que foi na EAPA que ambas começaram a exercer a docência, porém o tempo de serviço neste estabelecimento de ensino é substancialmente diferente, tendo a professora A 15 anos de serviço e a professora B 4 anos de exercício de docência.

No que se refere a outros tipos de funções exercidas na escola por estas docentes, a professora A caracteriza-se por ser uma vez mais aquela que acarreta sobre si mais experiência, sendo presentemente coordenadora do curso de Design Gráfico e dos estágios profissionais. Por sua vez a professora B não ocupa, nem ocupou nunca, nenhum outro tipo de função.

Como outras características importantes a referir, podemos afirmar que a professora B foi uma antiga aluna da EAPA enquanto que a professora A fez parte da equipa que elaborou o programa nacional da disciplina de Design Gráfico para as escolas profissionais, programa esse no qual estava incluído o módulo dedicado à Identidade Visual.

Já no que se refere ao registo da linguagem não verbal por parte da professor A, tomou-se por nota os seguintes elementos:

- Início da entrevista às 15h57m;
- A professora em causa demonstrava estar muito à-vontade e relaxada;
- Ela senta-se próximo da mesa e de braços pousados sobre a mesma;
- As suas intervenções são pautadas por momentos de boa disposição perante algumas das resposta que dá;
- Cinco minutos após o início da entrevista a postura não muda;
- As respostas da docente revelam firmeza e segurança em todas as questões que lhe são colocadas;
- A docentes revela dinamismo e procura responder a todas as questões da forma mais completa possível;
- Usa constantemente as mãos para se expressar;
- A entrevista durou cerca de 32m04s.

Por sua vez a professora B, no que se refere ao registo da linguagem não verbal, tomou-se por nota os seguintes elementos:

- Início da entrevista às 16h41m
- A professora demonstra aparentemente estar confortável e relaxada para a entrevista;
- Senta-se ligeiramente afastada da mesa, permanecendo de perna cruzada e com as mãos pousadas sobre as pernas;
- Cinco minutos após ter começado a entrevista inclina-se sobre a mesa, estando as suas mãos na maior parte do tempo entrelaçadas enquanto responde às questões;

- A comunicação da docente nem sempre é segura e fluída, sendo pautada, pontualmente, por pausas ou quebras de raciocínio;
- Revelou alguma insegurança perante algumas questões;
- Ao longo da entrevista demonstrava muito boa disposição, rindo-se com muita frequência no decorrer de algumas respostas
- A entrevista durou cerca de 19m29s.

Esta entrevista começou por procurar perceber qual noção que os professores tinham relativamente à Identidade Visual no currículo do ensino artístico e profissional, começando desde logo por diagnosticar qual a importância que ela tinha no currículo artístico profissional. A resposta de ambas as docentes foi clara em considerar, a existência de um módulo da Identidade Visual no currículo do ensino artístico e profissional, como essencial para o ensino de Design Gráfico, por ser o primeiro módulo que identifica algo específico dentro do Design Gráfico, seja em termos de suporte, regras ou características.

Foi possível confirmar que ambas as docentes têm por hábito analisar previamente bibliografias dedicadas à Identidade Visual antes de planificarem as atividades. Contudo este hábito é repetido pelas docentes na planificação de outros módulos, não sendo por isso um hábito exclusivo na planificação do módulo da Identidade Visual. Da mesma forma disponibilizam aos alunos referências bibliográficas e visuais na introdução do módulo, permitindo dessa forma a transmissão de uma visão histórica e cultural do tema a desenvolver.

No que se refere ao número de horas destinado para o módulo da Identidade Visual, as docentes pareceram reconhecer que o tempo acaba por não ser suficiente, contudo entendem que tem de haver uma boa gestão do docente de forma a controlar os conteúdos apresentados dentro do que anteriormente foi planificado. Este facto vem demonstrar a importância que uma planificação eficaz para uma boa gestão do módulo.

Havia contudo uma questão fundamental, à qual este estudo pretendia também dar resposta. Essa questão estava relacionada com a concordância, ou não, das docentes

em relação à existência de uma separação entre os módulos da Identidade Visual e o da Identidade Corporativa. Perante estas questões as respostas não foram unânimes, tendo a professora A demonstrando claramente que concorda com a existência de uma separação entre estes dois módulos. Esta docente justificou a sua opinião com o facto de a Identidade Corporativa estar mais relacionada com as empresas e corporações e dessa forma mais ligada ao trabalho e publicidade, enquanto que a Identidade Visual pode tratar de um evento, identidade pessoal, por outras palavras tem uma forma de ser abordada diferente em termos técnicos, formais e conceptuais. Já a professora B demonstra não estar certa dos motivos pelos quais estão separados estes módulos, contudo também defende que ambos abordam características diferentes, assumindo porém que ambos andam à volta do mesmo tema, bem como os conteúdos dos mesmos módulos acabam por se tocar. Perante a pergunta se os alunos conseguem compreender a existência destes dois módulos em separado, a docente reconhece que provavelmente os alunos não iriam entender o motivo de eles virem a ser dados em separado.

No que diz respeito ao desenvolvimento de projetos neste módulo, apenas a professora A estava em condições para responder a estas questões, visto que a professora B deu o módulo da Identidade Visual em substituição da professora A enquanto esta estava de baixa. Essa substituição ocorreu no momento em que se estava a dar início ao desenvolvimento dos exercícios, pelo que a professora B não teve nenhum papel na elaboração dos mesmos. Assim sendo, a Professora A afirmou que o seu principal cuidado na elaboração de projetos de Identidade Visual é estimular os alunos a descobrirem por si, não impondo a informação, mas levando os alunos a sentirem e a testarem o que é a Identidade. Existe também outra preocupação, que está relacionada com a preparação dos alunos para aplicarem os conceitos da Identidade Visual na PAF de forma a defenderem o trabalho. Para esta prova os alunos terão de descobrir os objetivos e a fundamentação do seu próprio projeto, usando para tal os conceitos aprendidos com o módulo da Identidade Visual.

Relativamente às possíveis diferenças de abordagem, no ensino regular e profissional, no que ao desenvolvimento de projetos diz respeito, ambas as docentes não estavam qualificadas para dar esta resposta, pois nenhuma delas lecionou no ensino regular. Contudo, a professora A pode testemunhar o caso de uma estagiária da EAPA, que

lecionou nos dois sistemas de ensino e que, segundo ela, as escolas profissionais conseguem aplicar mais eficazmente os métodos de ensino profissional do que as escolas regulares. Essa diferença fazia-se notar ainda mais quando se tratava do ensino artístico vocacional. Por outras palavras, tinham métodos de ensino e formas de organizar as disciplinas mais próximas do ensino regular, do que do ensino profissional.

Em relação à preocupação em desenvolver projetos que possam ir além dos objetivos dos módulos, a professora A demonstrou claramente que esse é sempre um dos objetivos. Segundo esta docente, os programas dos módulos são muito “contentores” onde um docente pode pegar neles e desenvolver a partir daí uma série de ideias e projetos. O Objetivo deste programa não é ser redutor, mas que abra opções e seja adaptável a todas as escolas e possa ser aplicado e abordado de maneiras diferentes. Todos os docentes têm os objetivos definidos e procuram sempre ir além .

No que se refere à reação dos alunos aos projetos de Identidade Visual, ambas as docentes acabaram por concordar que os alunos acabam sempre por reagir, seja positivamente ou de forma negativa, às propostas que lhes são apresentadas. Um dos elementos identificados como motivo de descontentamento é a frustração que alguns alunos sentem em não conseguirem representar aquilo que sentem e desejam, levando a que muitos alunos se desmotivem. A professora B complementa com a importância dos professores conseguirem manter essa motivação dos alunos ao longo do desenvolvimento do projeto. Existe, contudo, um reconhecimento de que, por vezes, pode haver falhas na forma como um determinado projeto foi planificado, falhas essas que podem estar relacionadas com a pedagogia, a interação ou mesmo de linguagem, o que pode resultar num ambiente de insatisfação por parte dos alunos. Porém, há sempre a consciência de que essas falhas devem ser sempre resolvidas para o bem estar dos alunos.

O último assunto abordado nas entrevistas às docentes, esteve relacionado com a importância do módulo da Identidade Visual no percurso técnico e profissional dos alunos. Ambas as docentes foram unânimes em classificar como fundamental e com reflexos no exterior, mais precisamente no momento em que os alunos realizam a Formação em contexto de trabalho. A maioria das instituições que recebem estes alunos para estágio surpreendem-se com o nível de conhecimentos que estes alunos já

apresentam, pois quase todas as empresas que fornecem estes estágios acabam por solicitar aos alunos o desenvolvimento de identidades corporativas, manual de normas, etc., acabando por ficar sempre surpreendidas pelos resultados.

Em relação aos alunos terem percepção da influência que os conceitos inerentes à Identidade Visual têm na sua formação, enquanto técnicos de Design Gráfico, as respostas das docentes não foram totalmente unânimes. Para a professora A, os alunos acabam por tomar consciência disso, pois quando chegam ao segundo e terceiro ano do curso eles reagem por iniciativa própria desenvolvendo componentes de Identidade Visual que nem são solicitadas em determinados exercícios. Por outra palavras acabam por adoptar práticas de design, ensinadas no módulo da Identidade Visual, em praticamente todos os trabalhos ao longo do restante curso. Por sua vez a professora B acredita que apenas alguns alunos conseguem ter essa percepção durante a formação, enquanto outros só a deverão conseguir quando ingressarem no mundo do trabalho.

Relativamente ao impacto que estes conteúdos têm na sua formação como técnicos de Design Gráfico, a professora A, defende que estes alunos estão numa fase de crescimento e formação e seria redutor pensar que nada daquilo que lhes é ensinado traz mudanças, seja como pessoa ou como profissional. Por seu lado, a professora B identificou claramente como sendo esse um dos objetivos que se pretende atingir com o desenvolvimento deste módulo.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o desenvolvimento deste Relatório Final foi possível constatar que a Identidade Visual no ensino artístico e profissional revela-se como uma ferramenta pedagógica e artística de grande valor para a formação de técnicos de Design Gráfico. Contudo, este estudo contemplou apenas a abordagem da Identidade Visual num estabelecimento de Ensino Artístico Profissional, não sendo, por isso, espectável que as considerações finais aqui expostas se possam aplicar a todos os estabelecimentos de Ensino Artístico e Profissional.

Ao longo de todo este Relatório Final, tentou-se demonstrar a forma como é abordada, no Ensino Artístico e Profissional, a Identidade Visual, apontando as suas características, objetivos e a forma como é aplicada no contexto de ensino aprendizagem.

A prática pedagógica realizada no âmbito da PES, foi o laboratório para a realização desta abordagem, proporcionando uma reflexão acerca da forma como estes conteúdos são abordados nesta escola.

Podemos concluir, pelos elementos recolhidos, que a Identidade Visual como módulo integrante da disciplina de Design Gráfico, é aplicado e desenvolvido na EAPA de forma eficiente e com bons resultados no que se refere ao aproveitamento, domínio das metodologias projetuais e ferramentas técnicas.

A relação teórico-prática demonstra ser equilibrada e pertinente para os objetivos propostos pelo programa. Os alunos demonstram compreender e utilizar os recursos que lhes são propostos e fazem uso deles no desenvolvimento dos seus projetos. Contudo, parece verificar-se um ligeiro desajuste entre o tempo disponível para execução dos projetos e as competências a serem desenvolvidas. Por outras palavras, o tempo disponível para o desenvolvimento do módulo parece estar desajustado à complexidade e quantidade de competências a serem abordadas e desenvolvidas no âmbito da Identidade Visual. Durante as entrevistas realizadas, foi dado a entender que, tanto alunos como professores, realizam grandes esforços para conseguir gerir os projetos propostos, de forma a conseguirem abranger e alcançar os objetivos do

módulo. Enquanto professor estagiário, responsável pela execução e desenvolvimento das propostas de trabalho do módulo da Identidade Visual, deparei-me com esta mesma limitação, reconhecendo que os prazos para a execução das várias propostas não permitia um equilibrado ambiente para o desenvolvimento da criatividade, surgindo a pressão dos prazos como um bloqueador. Exige-se criatividade aos alunos, mas não se proporcionam as condições (tempo) para que as ideias criativas amadureçam ou surjam.

Consideramos também que o programa da disciplina de Design Gráfico, no Ensino Artístico Profissional, faz uma clara separação entre Identidade Visual e Identidade Corporativa. Contudo, como foi abordado neste Relatório Final, este facto pode ser reflexo da confusão e incoerência de terminologias, no que se refere à Identidade Visual; incoerência essa que se pode vir a traduzir num conflito e confusão de definições para os alunos. Porém, tal dado não foi possível ser verificado, visto que o módulo da Identidade Corporativa apenas é lecionado no segundo ano do curso de Design Gráfico. Porém, seria pertinente referirmos as definições de Raposo (2008), nas quais o autor afirma que o objetivo da “Identidade Visual Corporativa” é conseguir definir um sistema de signos que possam ser decodificados pelos clientes da forma pretendida. Dessa forma, e à luz do programa da disciplina de Design Gráfico⁴⁶, parece existir uma equivalência entre o conceito de “Identidade Visual Corporativa” apresentado pelo autor e o conceito de “Identidade Visual”, abordado na disciplina de Design Gráfico, especialmente no que concerne aos objetivos de aprendizagem e conteúdos. Por esse facto, sou levado a considerar que existe uma redundância entre o módulo da Identidade Visual e o módulo da Identidade Corporativa.

No que se refere às competências desenvolvidas, no âmbito do módulo da Identidade Visual, foi possível constatar que, em comparação, os alunos que seguem para o mercado de trabalho ou para o ensino superior, já se encontram em níveis técnicos superiores aos dos alunos do ensino regular. Exemplo disso é o facto de que, graças a módulos como o da Cor e Identidade Visual, os alunos do Ensino Artístico Profissional já conseguem fazer uma correta utilização técnica das cores, logo no primeiro ano. Dessa forma, um aluno da EAPA já detém conhecimentos que lhe permite utilizar as cores, sejam elas em quadricromia, RGB, CMYK, ou PANTONE. Este nível de aptidão

⁴⁶ Raposo (2008).

técnica não se consegue verificar com frequência mesmo no ensino superior. Durante os três anos de licenciatura do meu curso de Design, nunca nos foi colocado nas mãos um catálogo de cores PANTONE, ou exigido que qualquer trabalho respeitasse especificações cromáticas (CMYK, RGB ou PANTONE). A exceção foi a disciplina de Reprografia onde, apenas e só no 3º e último ano do curso, alguns alunos tiveram pela primeira vez contacto com um catálogo de PANTONES, ou tiveram de desenvolver trabalho que respeitasse especificações cromáticas. Este facto é revelador de que o módulo da Identidade Visual se apresenta como uma mais valia, proporcionando uma formação técnica competente, completa e sem constrangimentos em exigir o que é exigível a um profissional.

Podemos quase ser impelidos a deduzir que o Ensino Artístico Profissional se dedica mais em ensinar como executar, enquanto que o ensino regular, favorece mais uma formação centrada em como criar/projetar. Contudo, não se pretende defender, com esta afirmação, que no Ensino Artístico Profissional não exista uma rica componente formativa relacionada com as questões estéticas e criativas. Porém, concordamos com uma das professoras entrevistadas que assumia que existe um défice criativo em alguns dos estudantes. As empresas, onde estes alunos realizam os seus estágios profissionais, revelam alguma insatisfação pela falta de criatividade dos alunos do ensino Profissional. Tal facto pode-se justificar com a consideração já anteriormente relatada e que está relacionada com a constante pressão para o cumprimento de prazos a que estes alunos estão sujeitos. No entanto, cremos que deverá ser um factor a ser atendido e corrigido.

Relativamente ao projeto “UVG”, considera-se que o mesmo foi desenvolvido e aplicado de forma eficiente, proporcionando aos educandos uma primeira experiência na pesquisa, elaboração e desenvolvimento de uma Identidade Visual. Procurou-se para o efeito proporcionar rotinas que tivessem como objetivo educar os alunos a desenvolverem e a aplicarem corretas metodologias projetuais.

Contudo, foi visível que a temática do projeto não foi um factor motivacional para uma boa parte da turma. Porém, para outros, a possibilidade do aluno com o melhor trabalho ir à Holanda, durante 15 dias, revelou-se como essencial para uma maior aplicação, envolvimento e motivação no desenvolvimento deste projeto.

Considera-se que, durante a realização deste módulo, conseguiu-se implementar os conteúdos inicialmente pretendidos, contribuindo dessa forma para o desenvolvimento de conceitos técnicos e artísticos dos alunos. Esses conceitos irão acompanhá-los ao longo de toda a sua vida profissional. Considera-se que, de uma forma geral e no que a conhecimentos técnicos diz respeito, estes alunos demonstraram capacidades e competências para desenvolverem projetos de Identidade Visual que no futuro tenham de realizar.

Durante a elaboração deste Relatório Final, fui confrontado com a escassa investigação existente em relação ao Ensino Artístico e profissional. Tal facto revelou-se uma condicionante e limitação na pesquisa que se pretendia realizar. Dessa forma, este Relatório Final apresenta-se como uma das primeiras reflexões dedicadas a esta temática, bem como um desafio a educadores e investigadores ao desenvolvimento de novos estudos que possam produzir mais conhecimento e, dessa forma, contribuir para uma melhor compreensão e análise do estado do ensino artístico e profissional em Portugal ou, de uma forma geral, do ensino das Artes Visuais no nosso país.

Resumindo, posso afirmar que este Relatório deixou ainda muitas questões para serem respondidas. Espero que, em futuras investigações, essas questões possam ser respondidas, no sentido da valorização deste tipo de ensino e dos alunos que a seguem, de forma a haver uma cada vez maior procura dos profissionais aqui formados e das suas qualificações e competências.

V. BIBLIOGRAFIA

- Amabile, Teresa M. (1988). A Model of Creativity and Innovation in Organizations. *Research in Organizational Behavior*, 10.
- Balmer, John M.T. (2010). Explicating corporate brands and their management: Reflections and directions from 1995. *Journal of Brand Management*, 18, 180 – 196. doi: 0.1057/bm.2010.46
- Bartholmé, Roland H., & Melewar, T. C. (2011). Remodelling the corporate visual identity construct: A reference to the sensory and auditory dimension. *Corporate Communications: An International Journal*, 16(1), 53-64.
- Baxter, Mike. (2000). *Projeto de Produto: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos*. São Paulo: Editora Edgard Blücher.
- Bokova, Irina. (2012, 21-27 May). *Message by Ms Irina Bokova*. Letter presented at the International Arts Education Week, Paris.
- Bosch, Annette L.M. van den, Jong, Menno D.T. de, & Elving, Wim J.L. (2005). How corporate visual identity supports reputation. *Corporate Communications: An International Journal*, 10(2), 108-116. doi: 10.1108/13563280510596925
- Bürdek, Bernhard E. (2006). *História, teoria e prática de design de produtos* (1ª ed.). São Paulo: Edgard Blücher.
- Campos, Jorge Lucio de, & Lima, Carlos Aberto Soares. (2008). Olhares gráficos: design, conceito e identidade visual. <http://bocc.ubi.pt/pag/campos-lima-olhares-graficos-design.pdf>
- Coletto, Daniela Cristina. (2010). A importância da arte para a formação da criança. *Revista Conteúdo, Capivari*, 1(3).
- Coutinho, Clara P., Sousa, Adão, Dias, Anabela, Bessa, Fátima, Ferreira, Mª José, & Vieira, Sandra. (2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XII(2), 455-479.
- D'alte, Dalila. (2002). *A infância da Arte, a arte da infância*. Porto: Edições ASA.
- EAPA. (2006). Curso Técnico de Design Gráfico. In E. A. e. P. Árvore (Ed.). Porto.
- Fernandes, Domingos, Ó, Jorge Ramos do, & Ferreira, Mário Boto. (2007). Estudo de Avaliação do ensino Artístico. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Gabrielsen, G., Kristensen, T., & Hansen, F. (2000). Corporate Design: A Tool for Testing. *An International Journal*, 5(2), 113-118.
- Heilig, Julian Vasquez, Cole, Heather, & Aguilar, Angélica. (2010). From Dewey to No Child Left Behind: The Evolution and Devolution of Public Arts Education. *Arts Education Policy Review*, 111(4), 136-145. doi: 10.1080/10632913.2010.490776
- Hollis, Richard. (1994). *Graphic Design - A Concise History*. London: Thames and Hudson.
- Homem, Catarina, Gomes, Bruno, & Montalvão, Ricardina. (2009, Dezembro). Workshop vivencial para pais e filhos - A importância da criatividade. *Cadernos de Educação de Infância*.
- Kemmis, Stephen, & McTaggart, Robin. (1988). *The action research planner*. Victoria, Austrália: Deakin University Press.
- Kolb, David A. (1984). *Experiential Learning: experience as the source of learning and development* New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

- Krusser, Renata da Silva. (2002). CEAD/UDESC: Um Processo de Identidade Visual.
- Latorre, Antonio. (2003). *La Investigación-acción: Conocer y cambiar la práctica educativa* (1ª ed.). Barcelona: Editorial Graó.
- Lourenço, Horácio Gomes. (2000). Um olhar sobre o Ensino Artístico Profissional. *A Página da Educação*, 94.
- Melo, Francisco Homem de. (2000). *Design Gráfico caso a caso. Como o designer faz design*. São Paulo: ADG.
- Morais, Raquel. (2006). *Programa Componente de Formação Técnica: Disciplina de Design Gráfico*. Ministério da Educação.
- Munari, Bruno. (1982). *Design e Comunicação Visual*. Lisboa: Edições 70.
- Munari, Bruno. (1986). *Das Coisas Nascem Coisas*. Lisboa: Edições 70.
- ONU. (1948). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Diário da República.
- Raposo, Daniel. (2008). *Design de Identidade e Imagem Corporativa. Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa*. Castelo Branco: IPCB.
- Read, Herbert. (1982). *A Educação pela Arte* Lisboa: Edições 70.
- Robson, C. (2002). *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*. New York: John Wiley & Sons.
- Santos, Arquimedes. (1071 - 1981). *Escola de Educação pela Arte: Uma experiência pedagógica no Conservatório Nacional de Lisboa*. Lisboa: n. s.
- Santos, Arquimedes. (1977). *Perspectivas Psicopedagógicas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Serralheiro, João Paulo, Lobo, M. Natália, Peixoto, Jorge Mário, & Rebelo, Olímpia. (1985). *A Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis e o Ensino Técnico, Profissional e Artístico em Portugal*. Porto.
- Twemlow, Alice. (2007). *Para que serve o Design Gráfico?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- UNESCO. (2006). Roteiro para a Educação Artística. In C. N. d. UNESCO (Ed.). Lisboa.
- UNESCO. (2010). *Goals for the Development of Arts Education*. Paper presented at the The Second World Conference on Arts Education, Seoul.
- UNICEF. (1989). *A Convenção sobre os Direitos da Criança*. ONU.

Endereços de Internet consultados

- Adam Kallish, & Burgos, Nate. (2006). DM Diagram. Retrieved Agosto 2012, 2012, from http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DM_Diagram.gif
- ANQEP. (2012). Entidades Empregadoras. *Cursos do Ensino Artístico Especializado*. Retrieved Dezembro, 2012, from <http://www.anqep.gov.pt/default.aspx>
- EAPA. (2010). Escola Artística e Profissional Árvore. Retrieved Dezembro 2011, 2011, from <http://www.arvore.pt>
- Lusa. (2012). Portugal tem altos níveis de reprovação escolar. *Diário de Notícias*. Retrieved Setembro, 2012, from http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=2412197
- Ministério-da-Educação.). Ensino Básico - 3.º Ciclo / Educação Visual. *Metas de Aprendizagem*. Retrieved 12 de Dezembro de 2010, from <http://www.metasdeaprendizagem.min-edu.pt/ensino-basico/metas-de-aprendizagem/metas/?area=33&level=6>

- Ministério-da-Educação. (2012). *escolasprofissionais.com.pt*. Retrieved 21 de Dezembro, 2011, from <http://escolasprofissionais.com.pt>
- Pureza, José Manuel. (2012, 31 de Agosto). A escola da desigualdade. *Diário de Notícias*. Retrieved Setembro, 2012, from http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2744075&seccao=Jos%E9%20Manuel%20Pureza&tag=Opini%C3o%20-%20Em%20Foco
- Rodrigues, Maria de Lurdes. (2012, 31 de Agosto). O ensino profissional não pode ser um castigo. *Diário de Notícias*. Retrieved Setembro, 2012, from http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2744076
- Valente, Lúcia, & Lourenço, Cristina. (1999). É a Educação pela Arte uma Experiência Datada? Retrieved Setembro, 2012, from <http://www.arteducacao.org/pageview.aspx?pageid=66&langid=1>
- Viana, Clara. (2011). Professores de Educação Visual e Tecnológica vão escrever uma carta aberta ao PSD. *Público*. Retrieved Setembro, 2012, from <http://www.publico.pt/Educacao/professores-de-educacao-visual-e-tecnologica-vao-escrever-uma-carta-aberta-ao-psd-1480486>

VI. ANEXOS

Anexo 1 – Planificação Anual



Curso Profissional: DESIGN GRÁFICO

PLANIFICAÇÃO MODULAR ANUAL

Área: Técnica, Tecnológica e Prática

Disciplina: DESIGN GRÁFICO

1º Ano

N.º do módulo	Conteúdos programáticos	Competências/Objetivos	Estratégias/Atividades	Avaliação	Horas Letivas
4	<p>Nome Do Módulo: IDENTIDADE VISUAL</p> <p>Princípios da identidade visual:</p> <ul style="list-style-type: none"> Modelos e regras; Problemática do reconhecimento e da memorização; Níveis de semelhança; Coerência, ritmo e originalidade; Capacidade de duplicação em variados suportes; Análise de exemplos; <p>Funções da identidade visual:</p> <ul style="list-style-type: none"> Função informativa; Função simbólica; Função comunicacional; Função estética; Função cognitiva; <p>Do conceito à concretização (trabalho de projecto):</p> <ul style="list-style-type: none"> Identificação do problema ou necessidade; Pesquisa diacrónica e sincrónica de modelos; Criação da ideia e do conceito visual; Desenvolvimento de esboços; Questões técnicas, de materiais e suportes; Análise e escolha de soluções; Construção técnica; Maquete e protótipos; 	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer os conceitos básicos relacionados com o identidade visual; Saber o contexto histórico, social e cultural subjacente à identidade visual; Mobilizar conhecimentos relativos à identidade visual e gráfica; Entender e contextualizar a importância da coerência na comunicação visual; Analisar e criticar exemplos de identidades visuais existentes; Saber executar uma linha gráfica para determinado contexto e variados suportes; Distinguir entre logótipo, sinal e símbolo; Construir uma identidade visual; Produzir um manual de normas da identidade visual e gráfica; 	<ul style="list-style-type: none"> Aulas expositivas; Visita de Estudo; mostra de exemplos; Trabalhos de projecto individual; 	<ul style="list-style-type: none"> Assiduidade/ Pontualidade (2 valores, 10% nota final) Evolução/atitude (2 valores, 10% nota final) Auto-avaliação (1 valor, 5% nota final) Iniciativa e autonomia (1 valor, 5% nota final) Proposta de Trabalho nº1 (2 valores, 15% nota final) Proposta de Trabalho nº2 (5 valores, 25% nota final) Proposta de Trabalho nº3 (7 valores, 35% nota final) 	36

Anexo 2 – Planificação aula-a-aula

PLANIFICAÇÃO AULA-A-AULA

Curso Profissional: DESIGN GRÁFICO | **Área:** Técnica, Tecnológica e Prática | **Disciplina:** DESIGN GRÁFICO

Módulo 4 | IDENTIDADE VISUAL

1º Ano

Semanas	Aula	N.º de Horas	Data	Conteúdos programáticos	Competências/Objetivos	Estratégias/Atividades	material/projectos	Propostas	Avaliação	Cotação	Observações
1	1	2	17 Fev	Princípios da identidade visual: <ul style="list-style-type: none"> Modelos e regras; Problemática do reconhecimento e da memorização; Níveis de semelhança; Coerência, ritmo e originalidade; Capacidade de duplicação em variados suportes; Análise de exemplos; Funções da identidade visual: <ul style="list-style-type: none"> Função informativa; Função simbólica; Função comunicacional; Função estética; Função cognitiva; 	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer os conceitos básicos relacionados com o identidade visual; Saber o contexto histórico, social e cultural subjacente à identidade visual; Mobilizar conhecimentos relativos à identidade visual e gráfica; Entender e contextualizar a importância da coerência na comunicação visual; 	Apresentação do Módulo Aula expositiva, mostra de exemplos, imagens e vídeo Visita de Estudo a umas hortas urbanas do Porto (a realizar durante a aula de português no mesmo dia à tarde) Lançamento do exercício 1	Apresentação_1 PDF Vídeo Identidade Visual Vancouver 2010	1 Elaboração de uma identidade pessoal através do nome de cada aluno		15% (2 valores em 20)	
	2	2	24 Fev	Distinção entre logótipo, sinal e símbolo	<ul style="list-style-type: none"> Analisar e criticar exemplos de identidades visuais existentes; Saber executar uma linha gráfica para determinado contexto e variados suportes; 	Continuação do desenvolvimento da exercício 1; Introdução ao Projeto (Professor Miguel Tomé);					
2	3	3	27 Fev	Do conceito à concretização (trabalho de projeto): <ul style="list-style-type: none"> Identificação do problema ou necessidade; Pesquisa diacrónica e sincrónica de modelos; Criação da ideia e do conceito visual; Desenvolvimento de esboços; Questões técnicas, de materiais e suportes; Análise e escolha de soluções; Construção técnica; Maquete e protótipos; 	<ul style="list-style-type: none"> Distinguir entre logótipo, sinal e símbolo; Construir uma identidade visual; Produzir um manual de normas da identidade visual e gráfica; 	Entrega do exercício 1; Lançamento da Proposta 2; Apresentação de exemplos; Trabalho de pesquisa; Visita de Estudo (hortas)	Projector; Máquina Fotográfica; Cadernos; Lápis ou marcadores	2 Criação da Identidade Visual para o projeto Urban Vegetable Gardens		25% (5 valores em 20)	
	4	2	2 Mar			Desenvolvimento da proposta 2					
3	5	3	5 Mar			Continuação do desenvolvimento da proposta 2					
	6	2	9 Mar			Continuação do desenvolvimento da proposta 2					
4	7	3	12 Mar			Tecnologias de impressão; Entrega de trabalhos; Avaliação;					

Anexo 3 – Guião do exercício 1



1º ano curso de Design Gráfico . 2011/2012

Princípios e Funções da Identidade Visual

módulo 4 {A Identidade Visual}

"Identidade visual é tudo aquilo que faz parte do mundo figurativo e visual que compõe uma empresa (Instituição, grupo ou movimento). Ela é tudo o que a empresa utiliza para representar os seus valores, missão, tipo de serviço que presta, posicionamento diante do mercado e a sua filosofia." manualidentidadevisual.com

Princípios e Funções da Identidade Visual

O que é a Identidade Visual?

Identidade visual é um conjunto de elementos formais que representa visualmente, e de forma sistematizada, um nome, ideia, produto, empresa, instituição ou serviço.

Esse conjunto de elementos costuma ter como base o logótipo, um símbolo visual e um conjunto de cores que o identifique.

A identidade é a expressão da visão de uma empresa.

Características e Regras da Identidade Visual

- Distingue uma comunicação gráfica de outra, não perdendo as suas características gráficas (é reconhecível e coerente) e sendo, ao mesmo tempo, original e criativa.
- Fatores como a coerência, linha gráfica e "personalidade" são cruciais para entender a identidade de uma instituição, empresa ou evento.

Objetivos da Identidade Visual

- Não é criar, mas sim encontrar a Identidade Visual da empresa e representá-la por meios gráficos.
- Expressar a imagem de uma empresa, marca ou instituição de uma forma pura e eficiente, através de um desenho fácil de ser compreendido.

Diferença entre Identidade Visual e Identidade Corporativa

- A Identidade Visual preocupa-se em projectar as noções de valor e identidade de uma empresa, enquanto que por sua vez a Identidade Corporativa é a face comercial e global que representa a empresa onde a marca é a sua aplicação comercial.
- A Identidade Corporativa passa pela criação de marcas e um número ilimitado de produtos em diversos suportes em que a política de publicidade e marketing da empresa são factor crucial.

Funções da Identidade Visual

- Função informativa;
- Função simbólica;
- Função comunicacional;
- Função estética;
- Função cognitiva;

Proposta Exercício 1 (10% - 2 valores em 20):

A proposta para este exercício está relacionada com a criação de uma Identidade Visual (pessoal). O objetivo é criar um logótipo baseado no primeiro e último nome do aluno, o qual deverá refletir a identidade pessoal (estilo, preferências, personalidade, etc.). Deverão desenvolver apenas uma única proposta de logótipo. É obrigatório utilizar duas cores PANTONE à escolha do aluno.

Calendário:

Entrega e apresentação à turma:
aula de 27 de Fevereiro

A proposta deve ser enviada em PDF para os e-mails: ffreitas@arvore.pt lcosta@arvore.pt e rmorais@arvore.pt.

No dia da apresentação o aluno deverá entregar uma versão impressa do trabalho em formato A4; Deverão também fazer upload do trabalho para a página da turma no Flickr (1º DG) até à véspera da data de entrega e apresentação à turma.

CrITÉrios de avaliação:

- Compreensão dos conceitos básicos relacionados com o identidade visual: **5 valores**
- Originalidade e criatividade: **4 valores**
- Aplicação correta das cores PANTONE: **3 valores**
- Entrega pontual (upload no Flickr, documentos digitais, impressão): **3 valores**
- Memória descritiva: **3 valores**
- Apresentação na aula: **2 valores**

Anexo 4 – Guião da Proposta 1



1º ano curso de Design Gráfico . 2011/2012

Proposta 1

módulo 4 {A Identidade Visual}

Criação da Identidade Visual para o projeto Urban Vegetable Gardens (6,5 valores da nota final do módulo).

Proposta

Criar uma identidade Visual para o projeto Urban Vegetable Gardens na qual inclua a criação de um logótipo; banner para Newsletter e placas identificadoras para as plantações.

- Logótipo: Tem de ter no máximo duas cores PANTONE; uma versão a 1 cor (preto); versão a negativo; versão para aplicar na web e em vídeo.
- Banner para Newsletter: deverá conter o logótipo e elementos gráficos associados à Identidade Visual por vocês desenvolvida. Formato 800x60px.
- Placas identificadoras para as plantações: Deverá conter o logótipo e elementos gráficos associados à identidade visual por vocês desenvolvida. Escolher uma tipografia e simular com o nome de um vegetal à vossa escolha. Usar no máximo duas cores PANTONE. Formato 120x8mm.
- Desenvolver uma memória descritiva relacionada com a Identidade Visual criada.

A proposta deve ser enviada em PDF para os e-mails: **ffreitas@arvore.pt** **lcosta@arvore.pt** e **rmorais@arvore.pt**.

No dia da apresentação o aluno deverá entregar uma versão impressa do trabalho em formato A4 e da memória descritiva; Deverão também fazer upload do trabalho para a página da turma no Flickr (1º DG) até à véspera da data de entrega e apresentação à turma.

CrITÉrios de avaliação:

- Compreensão dos conceitos básicos relacionados com o identidade visual: **4 valores**
- Originalidade e criatividade: **3 valores**
- Esboços e estudos: **3 valores**
- Aplicação correta das cores PANTONE: **2 valores**
- Entrega pontual (upload no Flickr, documentos digitais, impressão): **3 valores**
- Memória descritiva: **3 valores**
- Apresentação na aula: **2 valores**

Calendário:

aula de 27 de Fevereiro

Apresentação de exemplos; pesquisa e visita de estudo a hortas urbanas.

aula de 2 de Março

Desenvolvimento do logótipo

aula de 5 de Março

Conclusão do logótipo;
Desenvolvimento do Banner.

aula de 9 de Março

Conclusão do Banner;
Desenvolvimento da placa identificadora.

aula de 12 de Março

Entrega de trabalhos; Avaliação.



Anexo 5 – Guião das Entrevistas

Guião da Entrevista

Tema: “Abordagem da Identidade Visual no ensino artístico Profissional”

Com o objectivo de recolher informações indiretas para o Relatório Final intitulado “Abordagem à Identidade Visual no ensino artístico Profissional”, realizaram-se duas entrevistas (duas para dois docentes e duas para dois alunos) com os seguintes objectivos gerais:

Complementar os dados observados nas aulas de Design Gráfico de uma turma do 1º ano do curso de Artes Gráficas;

- Relacionar esses dados com as informações recolhidas nas observações participativas das aulas e componente teórica recolhida;
- Perceber a compreensão dos docentes e dos alunos em relação ao tema da Identidade Visual, analisando para isso a importância que os mesmos dão a esta temática, bem como verificar a forma como a mesma é lecionada ou aprendida por eles no âmbito de ensino aprendizagem;
- Confrontar os docentes e os alunos com alguns dos resultados obtidos através da observação, de forma a entender a razão pelas quais usaram preferencialmente um determinado tipo de perguntas;
- Realizar uma observação indireta.

Tendo por base os objetivos gerais, desenvolveu-se este guião que é dividido nas seguintes etapas:

Etapas da entrevista aos docentes

- A- Contextualização da entrevista e propósito da investigação;
- B- Perfil Profissional do entrevistado;
- C- Identidade Visual no currículo do Ensino Artístico Profissional;
- D- Projetos desenvolvidos no âmbito da Identidade Visual;
- E- Importância da Identidade Visual no percurso técnico-profissional dos alunos ;
- F- Conclusão.

Etapas da entrevista aos alunos

- A- Contextualização da entrevista e propósito da investigação;
- B- Perfil escolar do entrevistado;
- C- Exposição teórica relativa à Identidade Visual no contexto de ensino-aprendizagem;
- D- Projetos desenvolvidos no âmbito da Identidade Visual;
- E- Influência da Identidade Visual na aprendizagem do aluno;
- F- Conclusão.

Estas etapas por sua vez são constituídas pelos objetivos específicos a atingir na respectiva etapa, as perguntas formuladas e ações e tópicos a desenvolver.

Entrevista ao Aluno

A- Contextualização da entrevista e propósito da investigação:		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Explicar ao entrevistado o contexto da investigação e os objectivos que se pretende alcançar. Proporcionar ao entrevistado as condições para que a entrevista decorra de forma descontraída. 		<p>Esta entrevista insere-se no trabalho de investigação que se está a desenvolver no âmbito do Relatório Final no Mestrado de Ensino das Artes Visuais da Universidade de Aveiro. O meu trabalho tem como objectivo a recolha e análise de informação sobre a abordagem da Identidade Visual no Ensino Artístico e Profissional.</p> <p>Nota: Referir que nenhuma parte do conteúdo desta entrevista será utilizada no nosso trabalho sem o seu prévio consentimento.</p> <p>Agradecemos antecipadamente a colaboração prestada.</p> <p>Nota: Pedir permissão para gravar a entrevista.</p>

B- Perfil Escolar do entrevistado		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Conhecer o perfil escolar do aluno, no contexto da escola onde se efectuou a observação. 	<ul style="list-style-type: none"> Gostaríamos de iniciar esta entrevista com algumas perguntas relacionadas com o teu percurso no ensino. <ol style="list-style-type: none"> Em que ano estudavas na altura em que tiveste o módulo dedicado à Identidade Visual? Estudas neste estabelecimento de ensino há quantos anos? No teu percurso escolar ficaste retido algum ano? <ul style="list-style-type: none"> (Se sim) qual o ano lectivo? 	

C- Exposição teórica relativa à Identidade Visual no contexto de ensino-aprendizagem		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Perceber o grau de importância que o aluno dá à exposição teórica nas aulas do módulo 4. Perceber se o aluno utiliza os recursos teóricos e visuais fornecidos pelos docentes durante o módulo 4. 	<ol style="list-style-type: none"> As aulas dedicadas à Identidade Visual eram acompanhadas de exposição teórica? <ul style="list-style-type: none"> (se sim) que tipo de suportes eram usados nas aulas? (se sim) Tinhas por hábito utilizar os recursos teóricos e visuais fornecidos pelos docentes? Quais? Achas-te suficiente (em termos de quantidade e qualidade) os conteúdos apresentados pelos docentes? Porquê? 	<ul style="list-style-type: none"> A importância da exposição teórica para o aluno. Utilização por parte dos alunos dos recursos teóricos colocados à disposição.

D- Projetos desenvolvidos no âmbito da Identidade Visual		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Descobrir a percepção dos alunos em relação ao nível de exigência do módulo 4; Perceber a opinião dos alunos em relação aos prazos para execução dos projetos de Identidade Visual desenvolvidos pelos professores; Conhecer as competências que os alunos sentem adquirir no desenvolvimento dos projetos de Identidade Visual; Conhecer se o aluno tem satisfação ou insatisfação na realização desses projetos. 	<ol style="list-style-type: none"> Sentes que os projetos de Identidade Visual propostos pelos teus professores são acessíveis? <ul style="list-style-type: none"> (Se não) Porquê? Sentiste que o tempo destinado para o desenvolvimento dos projetos era suficiente? <ul style="list-style-type: none"> (Se não) Porquê? Que competências sentes que desenvolveste com os projetos de Identidade Visual? Sentes satisfação na realização dos projetos de Identidade Visual que te são propostos? Porquê? 	<ul style="list-style-type: none"> Projetos de Identidade Visual; Competências desenvolvidas. Tempo de execução dos projetos Percepção da satisfação dos alunos com os projetos desenvolvidos.

E- Influência da Identidade Visual na aprendizagem do aluno		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Perceber qual a ideia que o aluno tem em relação à importância da Identidade Visual para o seu percurso técnico-profissional. Percepção da influência dos conceitos inerentes à Identidade Visual que o aluno sente desenvolver enquanto técnicos de Design Gráfico. 	<ol style="list-style-type: none"> Qual é a influência que sentes que a “Identidade Visual” tem ou poderá vir a ter no teu percurso técnico profissional? Tens notado essa influência na sua formação enquanto técnicos de Design Gráfico? Sentes que melhoraste enquanto aluno de Design Gráfico após teres realizado o módulo da “Identidade Visual”? Porquê? 	<ul style="list-style-type: none"> Percepção da influência da Identidade Visual na aprendizagem e percurso técnico-profissional dos alunos.

F- Conclusão		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
		<ul style="list-style-type: none"> Agradecer a disponibilidade demonstrada pelo entrevistado; Prometer disponibilizar a gravação e a transcrição ao entrevistado.

Entrevista ao Docente

A- Contextualização da entrevista e propósito da investigação		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Explicar ao entrevistado o contexto da investigação e os objectivos que se pretende alcançar. Proporcionar ao entrevistado as condições para que a entrevista decorra de forma descontraída. 		<p>Esta entrevista insere-se no no trabalho de investigação que se está a desenvolver no âmbito do Relatório Final no Mestrado de Ensino das Artes Visuais da Universidade de Aveiro.</p> <p>O meu trabalho tem como objectivo a recolha e análise de informação sobre a abordagem da Identidade Visual no Ensino Artístico e Profissional.</p> <p>Nota: Referir que nenhuma parte do conteúdo desta entrevista será utilizada no nosso trabalho sem o seu prévio consentimento.</p> <p>Agradecemos antecipadamente a colaboração prestada.</p> <p>Nota: Pedir permissão para gravar a entrevista.</p>

B- Perfil Profissional do Entrevistado		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> Conhecer o perfil profissional do professor no contexto da escola onde se efetuou a PES. 	<ul style="list-style-type: none"> Professora, queríamos iniciar esta entrevista com algumas perguntas relacionadas com o seu percurso no ensino artístico profissional. <ol style="list-style-type: none"> 1. Quantos anos tem de serviço como docente de Design Gráfico? 2. Lecciona neste estabelecimento de ensino há quantos anos? 3. Que outro tipo de cargos já desempenhou neste estabelecimento de ensino? 	

C- Identidade Visual no currículo do Ensino Artístico Profissional		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> • Perceber a noção que o professor tem relativamente à Identidade Visual no currículo do ensino artístico profissional. • Perceber se existe da parte do professor alguma estratégia para enriquecer o programa do módulo curricular. • Perceber se o Professor compreende os motivos pelos quais existe uma separação entre Identidade Visual e Identidade Corporativa. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Que importância tem para si a existência de um módulo dedicado à Identidade Visual no currículo do ensino artístico profissional? 2. Tem por hábito analisar previamente bibliografias dedicadas à Identidade Visual antes da a planificação de atividades? 3. Costuma usar referências de Identidade Visual nas aulas expositivas? 4. Sente que o número de horas destinadas para este módulo no programa curricular são suficientes? <ul style="list-style-type: none"> • (Caso não) Porque não? 5. Concorda que deva existir uma separação entre o módulo da Identidade Visual e o módulo da Identidade Corporativa? 	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecimento do programa curricular relativo à Identidade Visual no ensino artístico profissional. • Estratégias no desenvolvimento da unidade modelar. • Diferenças entre "Identidade Visual" e "Identidade Corporativa".

D- Projetos desenvolvidos no âmbito da Identidade Visual		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> • Descobrir que tipos de projetos são desenvolvidos no módulo 4; • Perceber se existe algum tipo de preocupação em desenvolver projetos que possam ir além dos objetivos delineados no programa curricular do módulo 4; • Conhecer se o professor tem noção da satisfação ou insatisfação dos alunos na realização desses projetos. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Quais são os cuidados que tem no desenvolvimento de projetos de Identidade Visual? 2. Sente que existem diferenças no desenvolvimento de projetos de Identidade Visual no ensino regular e no ensino profissional? <ul style="list-style-type: none"> • (Se sim) Quais? <ol style="list-style-type: none"> 3. Tem especial preocupação em promover projetos que possam ir além dos objetivos no módulo 4? Porquê? 4. Apercebe-se no decorrer do módulo de algum tipo de insatisfação ou satisfação por parte dos alunos em relação aos projetos de Identidade Visual? <ul style="list-style-type: none"> • Como reage a isso? 	<ul style="list-style-type: none"> • Projetos de Identidade Visual; • Projetos de Identidade Visual no ensino regular e no ensino técnico-profissional. • Percepção da satisfação dos alunos com os projetos desenvolvidos.

E- Importância da Identidade Visual no percurso técnico-profissional dos alunos		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
<ul style="list-style-type: none"> • Perceber qual a importância da Identidade Visual para o percurso técnico-profissional dos alunos. • Percepção da influência dos conceitos inerentes à Identidade Visual no desenvolvimento da aprendizagem dos alunos enquanto técnicos de Design Gráfico. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Qual é a sua opinião relativamente à influência que a Identidade Visual tem no percurso técnico profissional dos alunos? 2. Nota que os alunos têm percepção dessa influência na sua formação enquanto técnicos de Design Gráfico? 3. Sente que os conceitos inerentes à Identidade Visual têm influência no desenvolvimento da aprendizagem dos alunos enquanto técnicos de Design Gráfico? <ul style="list-style-type: none"> • (Se sim) Em que aspectos? 	<ul style="list-style-type: none"> • Percepção da influência da Identidade Visual na aprendizagem e percurso técnico-profissional dos alunos.

F- Conclusão		
Objectivos Específicos	Perguntas	Acções a desenvolver / Tópicos
		<ul style="list-style-type: none"> • Agradecer a disponibilidade demonstrada pelo entrevistado; • Prometer disponibilizar a gravação e a transcrição ao entrevistado.

- Adam Kallish, & Burgos, Nate. (2006). DM Diagram. Retrieved Agosto 2012, 2012, from http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DM_Diagram.gif
- Amabile, Teresa M. (1988). A Model of Creativity and Innovation in Organizations. *Research in Organizational Behavior*, 10.
- ANQEP. (2012). Entidades Empregadoras. *Cursos do Ensino Artístico Especializado*. Retrieved Dezembro, 2012, from <http://www.anqep.gov.pt/default.aspx>
- Balmer, John M.T. (2010). Explicating corporate brands and their management: Reflections and directions from 1995. *Journal of Brand Management*, 18, 180 – 196. doi: 0.1057/bm.2010.46
- Bartholmé, Roland H., & Melewar, T. C. (2011). Remodelling the corporate visual identity construct: A reference to the sensory and auditory dimension. *Corporate Communications: An International Journal*, 16(1), 53-64.
- Baxter, Mike. (2000). *Projeto de Produto: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos*. São Paulo: Editora Edgard Blücher.
- Bokova, Irina. (2012, 21-27 May). *Message by Ms Irina Bokova*. Paper presented at the International Arts Education Week, Paris.
- Bosch, Annette L.M. van den, Jong, Menno D.T. de, & Elving, Wim J.L. (2005). How corporate visual identity supports reputation. *Corporate Communications: An International Journal*, 10(2), 108-116. doi: 10.1108/13563280510596925
- Brilha, Leonor. (2010). *Como desenvolver a criatividade do aluno em artes visuais*. (Mestrado em Ensino de Artes Visuais), Universidade de Lisboa, Lisboa.

- Bürdek, Bernhard E. (2006). *História, teoria e prática de design de produtos* (1ª ed.). São Paulo: Edgard Blücher.
- Campos, Jorge Lucio de, & Lima, Carlos Aberto Soares. (2008). Olhares gráficos: design, conceito e identidade visual. <http://bocc.ubi.pt/pag/campos-lima-olhares-graficos-design.pdf>
- Coletto, Daniela Cristina. (2010). A importância da arte para a formação da criança. *Revista Conteúdo, Capivari*, 1(3).
- Coutinho, Clara P., Sousa, Adão, Dias, Anabela, Bessa, Fátima, Ferreira, Mª José, & Vieira, Sandra. (2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XII(2), 455-479.
- D'Alte, Dalila. (2002). *A infância da Arte, a arte da infância*. Porto: Edições ASA.
- EAPA. (2006). Curso Técnico de Design Gráfico. In E. A. e. P. Árvore (Ed.). Porto.
- EAPA. (2010). Escola Artística e Profissional Árvore. Retrieved Dezembro 2011, 2011, from <http://www.arvore.pt>
- Fernandes, Domingos, Ó, Jorge Ramos do, & Ferreira, Mário Boto. (2007). Estudo de Avaliação do ensino Artístico. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Gabrielsen, G., Kristensen, T., & Hansen, F. (2000). Corporate Design: A Tool for Testing. *An International Journal*, 5(2), 113-118.
- Heilig, Julian Vasquez, Cole, Heather, & Aguilar, Angélica. (2010). From Dewey to No Child Left Behind: The Evolution and Devolution of Public Arts Education. *Arts Education Policy Review*, 111(4), 136-145. doi: 10.1080/10632913.2010.490776

- Hollis, Richard. (1994). *Graphic Design - A Concise History*. London: Thames and Hudson.
- Homem, Catarina, Gomes, Bruno, & Montalvão, Ricardina. (2009, Dezembro). Workshop vivencial para pais e filhos - A importância da criatividade. *Cadernos de Educação de Infância*.
- Kemmis, Stephen, & McTaggart, Robin. (1988). *The action research planner*. Victoria, Austrália: Deakin University Press.
- Kolb, David A. (1984). *Experiential Learning: experience as the source of learning and development* New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- Kruser, Renata da Silva. (2002). CEAD/UDESC: Um Processo de Identidade Visual
- Latorre, Antonio. (2003). *La Investigación-acción: Conocer y cambiar la práctica educativa* (1ª ed.). Barcelona: Editorial Graó.
- Lourenço, Horácio Gomes. (2000). Um olhar sobre o ensino artístico profissional. *A Página da Educação*, 94.
- Lusa. (2012). Portugal tem altos níveis de reprovação escolar. *Diário de Notícias*. Retrieved Setembro, 2012, from http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=2412197
- Melo, Francisco Homem de. (2000). *Design Gráfico caso a caso. Como o designer faz design*. São Paulo: ADG.
- Ministério-da-Educação.). Ensino Básico - 3.º Ciclo / Educação Visual. *Metas de Aprendizagem*. Retrieved 12 de Dezembro de 2010, from

<http://www.metasdeaprendizagem.min-edu.pt/ensino-basico/metas-de-aprendizagem/metas/?area=33&level=6>

Ministério-da-Educação. (2012). *escolasprofissionais.com.pt*. Retrieved 21 de Dezembro, 2011, from <http://escolasprofissionais.com.pt>

Morais, Raquel. (2006). *Programa Componente de Formação Técnica: Disciplina de Design Gráfico*. Ministério da Educação.

Munari, Bruno. (1982). *Design e Comunicação Visual*. Lisboa: Edições 70.

Munari, Bruno. (1986). *Das Coisas Nascem Coisas*. Lisboa: Edições 70.

ONU. (1948). *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Diário da República.

Pureza, José Manuel. (2012, 31 de Agosto). A escola da desigualdade. *Diário de Notícias*. Retrieved Setembro, 2012, from http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2744075&seccao=Jos%E9%20Manuel%20Pureza&tag=Opini%C3o%20-%20Em%20Foco

Raposo, Daniel. (2008). *Design de Identidade e Imagem Corporativa. Branding, história da marca, gestão de marca, identidade visual corporativa*. Castelo Branco: IPCB.

Read, Herbert. (1982). *A Educação pela Arte* Lisboa: Edições 70.

Robson, C. (2002). *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*. New York: John Wiley & Sons.

Rodrigues, Maria de Lurdes. (2012, 31 de Agosto). O ensino profissional não pode ser um castigo. *Diário de Notícias*. Retrieved Setembro, 2012, from http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2744076

- Santos, Arquimedes. (1971 - 1981). *Escola de Educação pela Arte: Uma experiência pedagógica no Conservatório Nacional de Lisboa*. Lisboa: n. s.
- Santos, Arquimedes. (1977). *Perspectivas Psicopedagógicas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Serralheiro, João Paulo, Lobo, M. Natália, Peixoto, Jorge Mário, & Rebelo, Olímpia. (1985). *A Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis e o Ensino Técnico, Profissional e Artístico em Portugal*. Porto.
- Twemlow, Alice. (2007). *Para que serve o design Gráfico?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- UNESCO. (2006). Roteiro para a Educação Artística. In C. N. d. UNESCO (Ed.). Lisboa.
- UNESCO. (2010). *Goals for the Development of Arts Education*. Paper presented at the The Second World Conference on Arts Education, Seoul.
- UNICEF. (1989). *A Convenção sobre os Direitos da Criança*. ONU.
- Valente, Lúcia, & Lourenço, Cristina. (1999). É a Educação pela Arte uma Experiência Datada? Retrieved Setembro, 2012, from <http://www.arteducacao.org/pageview.aspx?pageid=66&langid=1>
- Viana, Clara. (2011). Professores de Educação Visual e Tecnológica vão escrever uma carta aberta ao PSD. *Público*. Retrieved Setembro, 2012, from <http://www.publico.pt/Educa%C3%A7%C3%A3o/professores-de-educacao-visual-e-tecnologica-vao-escrever-uma-carta-aberta-ao-psd-1480486>

